الأُستاذ الدكتور جليل حسن محمد

قيسُ بن الخطيم

إذا قصُرت أسيافُنا كان وصْلُها

خُطانا إلى أعْدائِنا فنُضارِبِ

دار دجلة
ناشرون وموزعون

قيس بن الخطيم

حياتــــه وشعــــره

قيس بن الخطيم

حياتـــه وشعـــره

أ.د. جليل حسن محمد

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2007/9/3083)

225.1

محمد ، خليل .

قيس بن الخطيم: حياته وشعره / خليل حسن محمد / عمان: دار دجلة 2007.

(   ) ص

ر.أ: (2007/9/3083).

الواصفات:/ الشعراء العرب // الأدب العربي // التراجم //

أعدت دائرة المكتبة الوطنية بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية

ISBN: 978 -9957 -71 -003 -3

دار دجلة
ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية
عمان- شارع الملك حسين- مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس: 0096264647550
خلوي: 00962795265767
ص. ب: 712773 عمان 11171- الأردن
جمهورية العراق
بغداد- شارع السعدون- عمارة فاطمة
تلفاكس:0096418170792
خلوي: 009647702152755
خلوي: 009647705855603
خلوي: 009647902225549
E-mail: dardjlah@ yahoo.com





إلى التي لازال دعاؤها جنة، تلكم هي
والدتي المؤمنة الصابرة، وإلى زوجتي التي
كانت استجابة واعية وراء كل خطوة من
خطوات البحث وإلى ابنتي كنير وناز
اللتين كان ألق الآتي يتراءى لي من خلال
عيونهما



جليل

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١١
الفصل الأول	١٣
بيئته وحياته	١٣
أ – بيئة يثرب (المدينة)	١٣
البيئة الطبيعية	١٤
سكانها	١٥
الحالة الإجتماعية والسياسية والدينية	١٨
يثرب والشعر	٢٣
ب- حياته	٢٣
اسمه ونسبه	٢٤
كنيته ولقبه	٢٥
أسرته	٢٦
صفاته وأخلاقه	٣٠
مطالبته بالثأر	٣٧
مصرعه	٣٩
ديانته وموقفه من الإسلام	٤١
أيام قومه	٤٤
المنابع الثقافية لشاعريته	٥٦

منزلته الشعرية.. ٦١
ديوانه... ٦٧
الفصل الثاني: أغراضه الشعرية ٦٩
الفخر.. ٧٠
الغزل.. ٨٩
المناقضة... ١٠٢
الحكمة... ١١٢
الهجاء.. ١٢٠
المديح ١٢٧
الوصف.. ١٣٣
أغراض أخرى.. ١٣٥
الفصل الثالث: الدراسة الفنية........................ ١٣٩
البناء الفني للقصيدة................................. ١٣٩
اللغة والأسلوب....................................... ١٥٥
الصورة الفنية... ١٧١
الموسيقى الشعرية................................... ١٨٧
الخاتمة.. ٢٠٣
ثبت المصادر والمراجع............................ ٢٠٧

المؤلف في سطور

١- من مواليد ١٩٥٠ العراق / محافظة ديالى.

٢- نال شهادة البكالوريوس عام ١٩٧٢ والدبلوم المهني العالي عام ١٩٧٤ من جامعة بغداد، وشهادة الماجستير عام ١٩٨٩ من جامعة صلاح الدين، وشهادة الدكتوراة عام ١٩٩٤ من جامعة الموصل.

٣- نشر منذ سني دراسته الجامعية الأولية طائفة كبيرة من الموضوعات في المجلات والصحف العراقية في شؤون شتّى.

٤- له عدد من البحوث الأكاديمية المنشورة في المجلات العلمية داخل العراق ونتاجات أخرى منشورة خارجه، وأسهم في العديد من المؤتمرات العلمية المعقودة في العراق ولا سيما في كوردستان.

٥- أستاذ الأدب العربي القديم حالياً بكلية التربية/ جامعة صلاح الدين/ أربيل.

أما بعد:

ففي عام ١٩٦٨ توطدت آصرتي بالأدب العربي قبل الإسلام وكان هذا الأدب قد عهد بتدريسه وقتذاك في كلية الآداب/ جامعة بغداد إلى الدكتور نوري حمودي القيسي الذي حبّبه إلينا وحثنا على متابعته وملازمة عشرته فكان يحفظنا "لامية العرب" تارة ويتناول "نام الخلي" للأسود بن يعفر بالدراسة والتحليل تارة أخرى، وثالثة يناقش آراء الدكتور طه حسين في "الأدب الجاهلي" مناقشة علمية رصينة نابعة من علم بالأمور وكاشفة عن أصالة في الرأي، وبقي ذلك الميل المغروس ينمو أفقه ويتسع مداه مع مضي الزمن وتوالي الأعوام وقد سنحت لي فرصة مناسبة لترجمة ذلك الميل إلى إسهام عملي متواضع في الكشف عن جانب من هذا الأدب السامي ونوازعه الإنسانية إذ وقع الإختيار على الشاعر الفارس "قيس بن الخطيم" الذي عاش في الجاهلية وأدرك الإسلام هذا الشاعر الذي لم ينل نصيبه من الاهتمام ولم يلق ما يستحق من العناية به أو الالتفات إليه فلم يتعرض له أحد من الدارسين بالدرس المفصل سوى شذرات قليلة وإشارات سريعة لا تفي بالغرض ولا ترسم صورة جلية عنه في حين تصدى جل الدراسات للمشهورين من شعراء عصره ولم تتخط حدودهم إلا لماماً ومن هنا تعمد هذه المحاولة إلى إظهار شاعريته من خلال الدراسة والتحليل القائمين على النص الشعري على الرغم من قلة شعره الذي وصل إلينا عبر ديوانه الذي حققه الدكتور الأستاذ ناصر الدين الأسد.

بيد أن العمل بمجمله اعتمد على الشعر الأصيل المحقق النسبة إليه، أما الزيادات المتنازع عليها أو التي يحوم حولها الشك فقد كان حظها الاعراض والاهمال سوى أبيات قليلة رجحت نسبتها إلى الشاعر وقد اقتضت طبيعة الموضوع أو حجم المادة المهيأة للدراسة أن يسلك في ثلاثة فصول وخاتمة عن

النتائج التي آل إليها العمل وقد استوى الفصل الأول على قسمين تحدث الأول منهما عن بيئة ابن الخطيم (يثرب) الجغرافية والاجتماعية والدينية والأدبية في حين عقد القسم الثاني منه لاسم الشاعر ونسبته وأسرته وصفاته وأخلاقه من فروسية وشجاعة وكرم وعفة ثم ركن الحديث إلى مطالبته بالثأر ومصرعه وأيام قومه واختتم الفصل بالكلام على منابع شاعريته ومنزلته في الشعر وديوانه، وكان مدار الفصل الثاني موضوعات شعره التي كان الفخر يحتل مكان الصدارة منها، وقد أجرى فخره على ضربين هما: الفخر الشخصي والفخر القبلي ثم كان الحديث عن الموضوعات الأخرى من غزل وحكمة ومناقضة ومديح...الخ.

وأفرد الفصل الثالث للدراسة الفنية: البناء الفني للقصيدة عند الشاعر، ولغته، وصوره، وموسيقى شعره أقول إنني الآن أضع هذا الجهد بين يدي القارىء الكريم ولا أدّعي أنه قد بلغ درجة الكمال بيد انني بذلتُ ما كان في طوقي وما الكمال إلا لله وحده جلت قدرته عليه نتكل ومنه نستمد العون والسداد فهو خير معين وأعز نصير فإن وفقت فيما أقدمت عليه فمن الله وحده وإلا فلي نصيب المجتهد وثوابه.

أ. د. جليل حسن محمد

الفصل الأول

بيئته وحياته

أ- بيئته يثرب (المدينة)

البيئة الطبيعية:

يثرب[1] : هي مدينة تقع شمالي أقليم الحجاز، وتلي مكة في شهرتها، وهي أقل من نصفها مساحة[2] وتبعد عنها نحو عشر مراحل[3]، حرة سبخة الأرض لها نخيل كثيرة ومياه نخيلها وزرعها من الأبار[4] وتقوم داخل سياج من الجبال

(١) بفتح أوله وسكون ثانيه وكسر الراء وباء موحدة. ينظر معجم البلدان: ٥/ ٤٣٠ ، وسميت بذلك نسبة إلى يثرب بن قانية من بني أرم بن نوح، لأنه اول من نزلها، ينظر معجم ما استعجم ٤/ ٣٨٩، ومعجم البلدان ٥/ ٤٣٠، ووفاء الوفا: ١/ ٨ ، وقيل هو اسم أرضها ينظر تاج العروس ثرب: ١/ ٦٦٣. ولهذه المدينة تسميات كثيرة أبلغها السمهودي أربعة وتسعين اسماً، ينظر وفاء الوفا: ١/ ٨-٢٧، واشهرها (المدينة) ، والذي يرجح أن هذه التسمية لم تكن معروفة قبل الإسلام أن قيس بن الخطيم يلتزم تسميتها بـ (يثرب) في شعره، في حين يسميها حسان بن ثابت (يثرب) تارة و (المدينة) تارة أخرى ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ٧٢، ٧٣، ١١٣، ١٨٤، وديوان حسان بن ثابت: ٢١٠، ٣١٤، ٣٨٤، ٣٨٦، وعليه فلا اساس للظن القائم على الوهم، بان اليهود سموها كذلك، ينظر: تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي): ٥٣. وأغلب التسميات التي أطلقت على (المدينة) باستثناء (يثرب) إنما هي صفات تقترن بهجرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) إليها وما أحدثته تلك الهجرة من تغيير خطير في حياة الناس ولا سيما المسلمون، فقد شرفها الله بمقدم الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وما كثرة تلك الأسماء إلا دلالة على شرف المسمى، ينظر وفاء الوفا: ١/ ٨.

(٢) ينظر المسالك والممالك : ٢٣، وأحسن التقاسيم: ٨٠، وصورة الأرض: ٣١، "ومقدار نصف مكة" معجم البلدان: ٥/ ٨٢، وآثار البلاد وأخبار العباد: ١٠٧.

(٣) ينظر معجم البلدان: ٥/ ٨٧.

(٤) ينظر المسالك والممالك: ٢٣ ، وصورة الأرض: ٣١، ومعجم البلدان: ٥/ ٨٢، والحرة: هي الأرض ذات الحجارة النخرة السوداء.

والحرات وأقرب الجبال إليها جبل أحد[1] وقد أجمل الهمداني وصف أرضها بقوله: "أرض يثرب المدينة وقباء والفضاء وأحد والعقيق وبطحان وسلع والحرة واللابتان[*] .. ومن بقعها الغرقد والسرارة[2]" والوديان التي تشق المدينة معروفة بمياهها العذبة التي تنبت حر الشجر[3]، ومن هنا اتجهت أنظار اليهود نحوها فاصطفوها دار إقامة بعد فرارهم من الشام وورودهم المدينة[4].

إن العيون الزاخرة بالمياه وجنات النخيل التي تسبط ظلالها على الأرض، وارتفاع المدينة عن سطح البحر بنحو ٦١٩ متراً كلها مجتمعة أكسبت جوها اعتدالاً، ومنحت سكانها رخاء العيش، وأغرتهم بالاستقرار، وأغنتهم عن الضرب في البلدان. وإذا كانت مكة قد انصرفت إلى التجارة بمقتضى طبيعة أرضها التي طغى عليها الجدب والجفاف فإن المدينة جنحت إلى الزراعة بفضل ما حباها الله من أرض خصبة ومياه وفيرة فأنشأ أهلها البساتين وزرعوا النخيل، ولم يكن مصادفة أن أطلق عليها اسم "يثرب ذات النخل"[5].

وهي إذا ما قورنت بمكة "بدت وكأنها جنة عدن"[6] للطف مناخها وكثرة بساتينها وانتشار حدائقها التي كانت تمدها بأريجها الزكي، ولا شك في أن ذلك كله قد ترك بصماته على حياة أهلها، فعادوا أرق طبعاً وأسلس خلقاً وأشرح صدراً

---

(١) ينظر: معجم البلدان: ٥/ ٨٢.

(*) اللابة: الحرة ذات الحجارة السوداء.

(٢) صفة جزيرة العرب: ٢٤. ، البقيع: موضع فيه أروم الشجر من ضروب شتى، ولا يسمى يقيعاً إلا وفيه الشجر. ينظر تاج العروس بقع: ٥/ ٢٨٠.

(٣) ينظر الأغاني: ٢٢/ ٩٩، ووفاء الوفا: ٣/ ١٠٧١ – ١٠٧٥.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ٢٢/ ٩٩.

(٥) ينظر المصدر نفسه: ٢٢/ ١٠١، ومعجم البلدان: ٥/ ٨٥، ووفاء الوفا: ١/ ١٧١.

(٦) قصة الحضارة: ج ٢ ج ٢/ ٣٢.

من أهل مكة[١]، فطاب صوتهم وأولعوا بالغناء والطرب" قيل لبعض المدنيين، ما بالكم أنتم اطيب الناس صوتاً؟ فقال: مثلنا كالعيدان، خلت أجوافنا فطاب صوتنا"[٢].

سكانها:

كان العماليق –الذين يعدون أصلاً لسائر العرب العاربة البائدة[٣]– أول من نزلوا المدينة[٤]، وكان النبي موسى (عليه السلام) – على ما تروي الأخبار – قد وجه إلى المدينة جيشاً فأبادوا أهلها أجمعين ما عدا غلاماً واحداً، ثم اقاموا بها[٥]، وكان ذاك الجيش يمثل أول هجرة لليهود إلى المدينة[٦]، ثم ظهر الروم على بني إسرائيل في الشام فوطئوها وقتلوا منها خلقاً كثيراً، فخرج بنو قريظة والنضير من الشام هاربين صوب يثرب[٧]. نازلين أخصب مواضعها[٨] ، لذا فإن المجتمع اليثربي –آنذاك– كان يتألف من اليهود الذين تغلبوا على العماليق ومن اليهود الجدد الذين اتخذوا أرض العرب دار هجرة لهم، وهذا يؤكد بما لا يقبل الشك أن يهود يثرب عامة كانوا إسرائلين طارئين عليها أما العرب الذين تهودوا فلم يشكلوا إلا نسبة ضئيلة حيال اليهود المهاجرين إليها، وقد أعرض النسابون العرب عن ذكر

(١) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٤/ ١٣٢.
(٢) آثار البلاد وأخبار العباد: ١٠٧.
(٣) ينظر نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب: ١٤٢، والعرب واليهود في التاريخ: ٤٨٦.
(٤) ينظر الأغاني: ٢٢/ ٩٧، ومعجم البلدان ٥/ ٨٤، ووفاء الوفا ١/ ١٥٩، وتاريخ ابن خلدون: ق ١، ج ٢/ ٥٩٥، والعرب قبل الإسلام: ٢٨٠.
(٥) ينظر الأغاني: ٣/ ١١٠، ومعجم البلدان: ٥/ ٨٤.
(٦) ينظر الأغاني ٢٢/ ٩٨.
(٧) ينظر الأغاني: ٢٢/ ٩٩، ومعجم البلدان: ٥/ ٨٤، وتاريخ ابن خلدون: ق١ ج ٢/ ٥٩٥.
(٨) ينظر الأغاني: ٢٢/ ٩٩.

القبائل اليهودية ضمن الأنساب العربية، وهذه الحقيقة يؤكدها صاحب الأغاني بقوله: "ولم أجد لهم نسباً فأذكره" ، لأنهم ليسوا من العرب فتدون العرب أنسابهم"[1]. وإلى هذا يعزى ميلهم الشديد إلى الانعزال عن العرب وإيثارهم عيشة التكتل والأحياء الخاصة[2].

وكانت سياسة اليهود قائمة على الإيقاع بين الأوس والخزرج وإثارة الأحقاد والضغائن بين الشقيقين بهدف إضعافهما باشغال كل فريق بالاخر لاغتنام الفرصة السانحة لجولة قادمة، أو للابقاء على ما هم عليه من نفوذ، وكانوا كلما نشبت حرب بين الأوس والخزرج[3] يحفون لمظاهرة أحدهما على إخوانه حتى تسيل الدماء بينهما، وقد دأبوا على ذلك حتى بعد إسلام الأوس والخزرج[4]، بيد ان ما كان عليه اليهود من خديعة ومكر لم يكن بخافٍ على العرب، لهذا قرنوهم بالثعالب وفضلوا جوار العربي للعربي –على ما بينهم من خصومات –على هؤلاء اليهود "فجوارهم خير من جوار الثعالب"[5].

(١) المصدر نفسه: ٣/ ١١٠.
(٢) ينظر مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول: ٣٠٢.
(٣) وهم من ولد ثعلبة بن عمرو بن مزيقياء بن عامر بن ماء السماء بن حارثة الغطريف بن امرىء القيس ابن ثعلبة بن مازن بن الأزد بن الغوث بن نبت مالك بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان بن عابر بن شالح بن أرفخشد بن سام بن نوح، فولد ثعلبة بن عمرو حارثة، فولد حارثة بن ثعلبة الأوس والخزرج، وأمهما (قيلة) بنت الأرقم بن عمرو بن جفنة بن عمرو مزيقياء جمهرة النسب الكبيرة ٢/ ٦١٥ -٦٢١، وجمهرة أنساب العرب: ٣٣٢، ٤٨٤. والروض الأنف: ١/ ٢١، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٥، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب: ١/ ١٨٨، ونهاية الأرب في معرفة أنساب العرب: ٨٧، ٣٧٤، ودائرة المعارف الإسلامية: ٣/ ١٥٠.
(٤) ينظر السيرة النبوية: ١/ ٥٤٠، ٥٥٥-٥٥٦.
(٥) الكامل في التاريخ: ١/ ٦٨١.

أما سكان يثرب من الأوس والخزرج فقد قدموا إليها من اليمن[1]، ويعزى ذلك باتفاق الروايات إلى حادث سيل العرم، وإن اختلفت تلك الروايات فيما إذا وقعت الهجرة قبل الحادث أو بعده[2]، وكانت الغلبة في يثرب لليهود يوم نزلها الأوس والخزرج، وبقيت الحال كذلك حتى استعان مالك بن العجلان[3] بأبي جبيلة[4] الذي أتى على خاصتهم ووجوههم عن آخرهم، فصارت الأوس والخزرج يومها أعز أهل المدينة[5].

وكانت الأوس والخزرج على ألفة واتفاق حتى وقعت بينهم حرب سمير[6]، ويبدو أن إحساس اليهود بالضعف أمام هاتين القبيلتين دعاهم إلى التفكير في وسيلة أخرى من شأنها أن تمزق وحدتهم وتزعزع كيانهم، فلم يجدوا أفضل من إثارة النائرة بينهم، فضلاً عن أن التنافس بين الأوس والخزرج على الزعامة في يثرب قد أسهم في إيقاد الحرب بينهم لا سيما بعد الانتصار الذي سجله سيد الخزرج على اليهود، فما كان يتباهى به الخزرج من الذكر والشرف لم يكن يصادف

(١) ينظر السيرة النبوية: ١/ ١٣، وتاريخ اليعقوبي: ١/ ٢٠٣، والأغاني: ٣/ ١١٠، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٥-٦٥٦، ودائرة المعارف الإسلامية: ٨/ ٣١١.

(٢) ينظر السيرة النبوية: ١/ ١٣، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٥، وهما يذهبان إلى ان الهجرة وقعت قبل سيل العرم، وينظر فتوح البلدان: ١/ ١٦، وتاريخ اليعقوبي: ١/ ٢٠٣، والأغاني: ١/ ١٦، إذ يرون أن الهجرة وقعت بعد السيل، والراجح أن الأوس والخزرج وفدوا إلى المدينة بعد حدوث السيل وبعد أن فقدوا تلك النعمة الوارفة وذلك الخير العميم، أما أن ترتحل قبائل من مواطنها (بلاد العرب السعيدة) توقعاً لحادث لم يقع بعد أمر يصعب تصديقه.

(٣) هو مالك بن العجلان السالي الخزرجي. ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٨.

(٤) هو عبيد بن سالم بن مالك بن جشم الخزرجي، ينظر: الكامل في التاريخ ١/ ٦٥٧.

(٥) ينظر الأغاني: ٢٢/ ١٠٢، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٨.

(٦) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٦، وسمير رجل من الأوس قتل حليفاً لمالك بن العجلان، وبسببه نشبت الحرب التي سميت باسمه، وكان الظفر للأوس. ينظر: الكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٨-٦٥٩، ووفاء الوفا: ١/ ٢١٥.

هوى أو صدى طيباً لدى الأوس، فانبروا لكبح جماح الروح المتسلطة عندهم دون محاولة القضاء عليهم، لأنهم بنو عمهم، وقد أشار قيس بن الخطيم إلى ذلك في قوله:

تعلي بحدِّ الصَّفيح هامَهمُ
وَفليُنا هامهم بنا عُنُفُ[1]
إنّا ولوْ قَدَّمُوا التي عَلِمُوا
أَكْبادُنا مِنْ ورائِهِمْ تَجِفُ[2]

ولابد من القول أن هذا المناخ العصيب الذي ساد يثرب، ألهى سكانها عن ممارسة نشاطهم الطبيعي كما يجب، ولولاه لبزت مكة التي نعمت بمجتمع متماسك، وخلاصة القول أن القتال كان سجالاً بينهم وقد أعان على استمراره غياب من يكسب رضا الأطراف المتحاربة ويوحد كلمتها ويجمع شتاتها، حتى كانت الهجرة النبوية الجليلة التي بزغت بنورها على المدينة فألفت بين قلوبهم ووحدت صفوفهم وأشاعت الطمأنينة في نفوسهم الظامئة إليها.

الحالة الاجتماعية والسياسية والدينية:

لاشك في أن اهتمام اليثربيين بالزراعة زاد من ارتباطهم بالأرض ووطد لهم دعائم الاستقرار فاتخذوا البيوت والاطام من الحجارة، وهي مرحلة جد متطورة من تلك التي يحياها البدو الذين يعتمدون على الرعي ويتخذون بيوتهم من الأصواف، قال قيس بن الخطيم:

(١) فلاه بالسيف: علاه.

(٢) ديوانه: ١١٥-١١٦.

صَبَحْنا بها الآطام حولَ مُزاحمٍ

قَوانِسُ أُولى بَيْضِنا كالكواكبِ[1]

إلا إن اهتمامهم بالزراعة لم يلههم عن التجارة، فالزراعة والتجارة صنوان لا يفترقان، ولا بد للمجتمع الزراعي من أسواق لتصريف المنتوجات وتأمين الحاجات، ويعد أمراً مفروغاً منه أن يتبوأ التمر والحبوب مركز الصدارة في تجارتهم و "بها التمر الصيحاني لم يوجد[*] في غيرها من البلاد، وبها حب البان يحمل إلى سائر البلاد"[2]. ومن الطبيعي أن تدخل الخمور المستخرجة من تمورها تجارتها بيد أن اللافت للنظر أن اشعارهم خلت من الفخر بها، وقد عزي ذلك إلى ردائة نوعها[3] غير أن الذي يبدو قريباً إلى الصواب هو أن وفرة تلك الخمور جعلتها مبذولة للجميع، ولم تكن من الندرة بحيث يتعذر الحصول عليها، أو أن تختص بشربها قلة من ذوي اليسار وحدها فتكون عند ذلك مدعاة للفخر بها، وإلا فكيف تردأ خمر تستخرج من تمر جيد؟ وقد استدعت الوقائع والأيام المستمرة صنع ضروب من الأسلحة كالسيوف والقسي والدروع والسهام[4] التي شكلت أبرز صناعاتها.

ونتيجة لحياة الثراء والترف عرف المجتمع اليثربي عدداً من الاماء اللواتي كن يقمن على المنادمة والغناء، فقد جاء في الأخبار أن أهل المدينة أمرو إحدى القيان

---

(١) المصدر نفسه: ٨٦.

(*) العبارة تبدو قلقة ةتستقيم بزيادة "الذي" قبل (لم).

(٢) آثار البلاد وأخبار العباد: ١٠٧.

(٣) ينظر تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس: ٦٧.

(٤) ينظر مغازي الواقدي: ١/ ١٧٨، وديوان كثير عزة: ٣٦٠ إذ قال:

وماء كأن اليشربية انصلت

بأعقاره دفع الأزاء نزوع

أن تغني النابغة بشعر له فيه إقواء[1]. وعلى الرغم من تهيؤ أسباب التحضر والاستقرار عند اليثربيين فإن روح البداوة بقيت ملازمة لهم، وحافظوا عليها أشد ما تكون المحافظة[2] إذ كانوا يعانون (من أزمة الملائمة... بين حياة المدينة والعصبية القبلية[3] ولم تكن هناك سلطة تقضي في الخصومات وتبت في الأمور سوى القبيلة فهي دعامة حياتهم[4] ومصدر قوتهم التي بها يواجهون خصومهم ويرهبون أعدائهم.

وظل الحلف والثأر والدية وما إليها شائعاً عندهم، فالثأر واجب لا يقبل التغاضي، ومسؤولية لا يمكن التهاون في شأنها، كما في قول قيس:

ثأرتُ عديّاً والخطيم فلمْ أُضِعْ
ولاية أشياءٍ جعلت إِزاءَها[5]

وقد بلغ من كلفهم به أن حرموا على أنفسهم ضروباً من التنعم حتى يثأروا لقتلاهم كما في قول قيس بن الخطيم:

ولّما هبطْنا الحرثَ قال أميرُنا
حرامٌ علينا الخمرُ ما لم نضاربِ
فسامحهُ منّا رجالٌ أعـزَّة
فما برِحوا حتّى أُحلّتْ لشـاربِ[6]

(١) ينظر الأغاني: ١١/ ٩.
(٢) ينظر تاريخ الشعوب الإسلامية: ٤٣.
(٣) مدخل إلى الأدب الجاهلي: ٢٥٢.
(٤) ينظر محاضرات في تاريخ العرب: ١/ ١٢٧.
(٥) ديوانه: ٤٣.
(٦) المصدر نفسه: ٩٤-٩٥.

وإلى جوار تلك القيم النافرة تأصلت فيهم قيم نبيلة مثل الشجاعة والكرم والعفة وإغاثة الملهوف وحماية الجار، فالشجاعة حلية الرجال ودريئة الموت لذا قيل: "إن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة"[1] ولطول مراسهم في الحروب اشتهر بين العرب بأسهم: وذكرت شجاعتهم وجل في قلوب العرب أمرهم وهابوا حدهم فامتنعت حوزتهم وعز جارهم"[2] أما على صعيد علاقات يثرب بغيرها فقد ارتبطت بصلات طيبة مع اليمن ومما زاد في تقويتها وقوع يثرب على طريق القوافل التجارية الوافدة منها إلى الشام[3] كما أقامت علاقات ودية مع الغساسنة تجلت صورة منها -كما مضى- في استعانة أهل يثرب بملكها لأنهاء غطرسة اليهود، أما علاقتهم بالفرس فقد انزوت في دائرة ضيقة[4].

وفي إطار الحياة الدينية عبد أهلها الأصنام مثلهم في ذلك مثل قبائل عربية أخرى، عبدها بعضهم تقرباً إلى الله، في حين عدها آخرون مصدراً لما يصيب الأنسان من خير أو شر[5]، وكان أقدمها "مناة" الذي كان موضع إكبار العرب جميعاً لا سيما الأوس والخزرج[6]، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: " أفرأيتم اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذاً قسمة ضيزى"[7] كما ورد ذكره في شعر حسان بن ثابت الأنصاري في قوله:

---

(١) العقد الفريد: ١/ ١٠٠.

(٢) فتوح البلدان: ١/ ٢٣ ، وينظر الأغاني: ٣/ ٣٩.

(٣) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٧/ ٣١٢-٣١٣.

(٤) ينظر المسالك والممالك: ١٢٨.

(٥) ينظر إيمان العرب في الجاهلية: ١٣.

(٦) ينظر الأصنام: ١٣، والسيرة النبوية: ١/ ٨٥ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب/١: ٢/ ٢٠٢.

(٧) سورة النجم: الآيات ١٩-٢٢.

كانتْ قريشٌ بيضةً فتفلّقتْ

فالمُخُ خالصةُ لعبدِ الدارِ

ومناةُ ربّي خصَّهمْ بكرامةٍ

حجّابُ بيتِ اللهِ ذي الأستارِ[١]

وكان عرب يثرب وغيرهم إذا حجوا أتوا مناة، وحلقوا رؤسهم عنده إتماماً لحجهم[٢] ووجد بينهم من "يدين بالله ويتمسك بأرث من ملة إبراهيم"[٣] يعظمون البيت ويطوفون به ويؤدون الحج والعمرة. وفي شعر قيس بن الخطيم أشارات إلى الله كما في قوله:

واللهِ لا يأتي بخيرٍ صديقَها

بنو خندعٍ ما اهتز في البحرِ أَيْدَعُ[٤]

وفي أبيات أخرى يسميه الخالق ويقسم بمسجده الحرام[٥].

أما اليهودية والمسيحية فقد عجزتا عن أن تصرع الوثنية الجاهلية، لأنهما لا تلائمان طبائع العرب[٦] ثم إن العرب الذين تهودوا أو تنصروا ظلوا عرباً في كل شيء سوى الدين[٧].

---

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٣٢٨.

(٢) ينظر الأصنام: ١٣.

(٣) إيمان العرب في الجاهلية: ١٢.

(٤) ديوانه: ٢٣٥.

(٥) ينظر المصدر نفسه: ق٥ ب ٦ و١٤/ ١٠٥-١١١.

(٦) ينظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٤٩-١٥٠، والشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية: ٨٧، وقضايا الشعر الجاهلي: ٤٢١، والجاهلية مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي: ٩.

(٧) ينظر العرب واليهود في التاريخ: ٣٣٥.

يثرب والشعر:

لا يخامر أحداً الشك في أن الأدب على مر عصوره مرآة عاكسة لحياة الأمة في بيئتها ودينها وحياتها السياسية، ومدى قربها أو بعدها من أسباب الحضارة، وما بينها وبين الأمم الأخرى من وشائح وصلات، وما تعكسها تلك الصلات من مؤثرات في الثقافة والمعرفة، ويتجلى جانب من هذه الحقيقة واضحاً في بيئة يثرب التي ملأتها الحروب وصبغتها بصبغة التوتر والاضطراب، تهيأ للشعر معها أن يصور أحداثها، ويتابع تفاصيلها، ويسهم في تمجيد القوم ومنافحة الخصوم مما حدا بابن سلام إلى أن يعزو نمو الشعر وكثرة الشعراء فيها إلى ما كان بين الأوس والخزرج من حروب مفزعة وأحداث مخيفة تناوب فيها الطرفان النصر والهزيمة إذ قال: "وبالطائف شعر وليس بالكثير وإنما يكثر الشعر بالحروب التي بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم[1]".

إن ما ذهب إليه ابن سلام –على مافيه من تضييق دائرة الشعر وبوعثه– يعطينا صورة معبرة عن واقع حركة الشعر وازدهاره فيها، ويعود مرة أخرى لينص في موضع آخر –وهو يتحدث عن شعراء القرى العربية– على أن المدينة أشعرهن، بصيغة التفضيل، وشعراؤها فحول: "وهي خمس، المدينة، مكة، الطائف، اليمامة، البحرين، وأشعرهن قرية المدينة، شعراؤها الفحول خمسة ثلاثة من الخزرج، واثنان من الأوس[2]". ويبدو أن العرب متفقون على شاعرية يثرب، مجمعون على تفوقها على قريناتها القرى العربية الأخرى، جاء في الأغاني أن أبا عبيدة قال: "اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن، أهل يثرب[3]" وليس سهلاً أن تتفق أمة على

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٥٩.
(٢) المصدر نفسه: ٢١٥.
(٣) الأغاني: ٤/ ١٢٥، ١٤١.

أمر، إن لم يكن هناك سند يؤيده، وحجة تؤكده، وربما يكفينا عناء البحث عن سر ازدهار الشعر في يثرب ما رواه ابن عبد ربه عن أنس ابن مالك أنه قال: "قدم علينا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وما في الأنصار بيت إلا وهو يقول الشعر فقيل له: وأنت أبا حمزة؟ قال: وأنا"(١).

ب- حياته:

اسمه ونسبه:

أشارت المصادر التي ذكرت الشاعر جميعها إلى أن اسمه قيس بن الخطيم(٢)، والخطيم لقب أبيه(٣)، واسم الخطيم ثابت(٤)، بن عدي بن عمرو بن سواد(*) ابن

---

(١) العقد الفريد: ٥/ ٢٨٣.

(٢) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ١٥٠، وأسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والإسلام: ٢٧٤، (ضمن نوادر المخطوطات)، وكنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه: ٢٨٩، (ضمن نوادر المخطوطات)، والمحبر: ٢٣٣، والبيان والتبيين: ٢/ ١٨، والاشتقاق لابن دريد: ٢/ ٤٤٥، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ٢/ ٦٣٣، ، والأغاني: ٣/ ٣، والمؤتلف والمختلف: ١١٢، ومعجم الشعراء: ١٩٦، واصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري: ٥١، وجمهرة أنساب العرب: ٣٤٢، والاستيعاب في معرفة الأصحاب: ٤/ ١٥٧٨، وشرح ديوان الحماسة: للتيزيزي ١/ ٩٤، وسمط اللالىء: ٢/ ٧٩٦، واسد الغابة في معرفة الصحابة: ٧/ ٧٢، ونشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب: ١/ ١٩٢، ومختار الأغاني في الأخبار والتهاني: ٥/ ١٦٤، والاصابة في تمييز الصحابة: ٥/ ٧٧٥، والمقاصد النحوية (على هامش خزانة الأدب): ١/ ٥٧٧، ومعاهد التنصيص: ١/ ١٩١، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: ٧/ ٣٤، وتاج العروس (خطم) ٨/ ٢٨٢، والأعلام: ٥/ ٢٠٥.

(٣) الخطيم: فعيل في معنى مفعول، تقول: خطمت البعير، فهو خطيم، ومخطوم، سمي بذلك لضربة كانت خطمت أنفه، ينظر الاشتقاق: ٢/ ٤٤٥، والمبهج في أسماء شعراء ديوان الحماسة: ٢١، وقيل: "الخطيم مصغر": شرح درة الغواص في اوهام الخواص: ٢٣٩.

(٤) معجم الشعراء ١٩٦٠، وفي الديوان لم يرد ذكر "ثابت، وإنما ورد ذكر الخطيم فقط. ينظر الديوان ق ١ ب ٤/ ٤٣.

ظفر "كعب –بن الحارث بن الخزرج بـن عمـرو –وهـو النبيـت– ابـن مالـك بـن الأوس[1] بن حارثة بن عمرو بن عامر بن امرىء القيس بـن ثعلبـة بـن مـازن بـن الأزد[2] ، وينتهي نسبه إلى قحطان[3]، فهو أوسي ومن بني ظفر تحديداً[4].

كنيتـه ولقبـه:

يكنى قيس أبا يزيد[5]، وقيـل أبـا زيـد[6]، بيـد أن المظـان الـتي أوردت اخبـاره وأخبار أسرته، تحملنا على ترجيح الأولى منهما، لأنها لم تذكر له ولـداً معروفـاً بــ (زيد)، إنما ذكرت يزيد وثابتاً[7]، ثم إن النبي (صلى الله عليه وسلم) كناه أبا يزيد إذ عرض عليه الإسلام[8] ولقبه بـ "الأديعج" لما بلغه خبر اقلاعه عن الإساءة لزوجه (حواء) بعد إسلامها[9] إلا إنه لم يشتهر بهذا اللقب وتميز بالاسم دونه.

(*) "عمرو بن سود" في الأغاني: ٣/ ٣، وعمرو بن مسعود "في المؤتلف والمختلف: ١١٢" ، و "عمـرو بن يزيد بن سواد" في الاستيعاب: ١/ ٢٠٦، "وابن عدي بن سود" في المقاصد النحوية: ١/ ٥٧٧.

(١) الطبقـات الكـبرى: ٨/ ١٥٠، وينظـر المحـبر: ٤١٣، وجمهـرة أشـعار العـرب: ٢/ ٦٣٣، والمؤتلـف والمختلف: ١١٢، ومعجم الشعراء : ١٩٦، وجمهرة أنساب العرب: ٣٤٢، وأسـد الغابـة في معرفـة الصحابة: ١٠/ ٢٥٧، وخزانة الأدب: ٧/ ٣٥.

(٢) معجم الشعراء: ١٩٦، وينظر جمهرة أشعار العرب: ٢/ ٦٣٣، وخزانة الأدب: ٧/ ٢٠٥.

(٣) جمهرة أنساب العرب : ٤٨٤.

(٤) ظفر: "بفتح الظاء المعجمة والفاء في آخرها الراء المهملة" : الأنساب للمعاني: ٨/ ٣٠٠.

(٥) الأغاني: ٣/ ٣، ومعجم الشعراء: ١٩٦، ومختار الأغاني في الأخبار والتهاني: ٥/ ١٦٤.

(٦) كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه: ٢٨٩. (ضمن نـوادر المخطوطـات) ولـيس مـستبعداً أن يكون ذلك من عبث النساخ.

(٧) ينظر جمهرة أنساب العرب: ٣٤٢، والاستيعاب ١/ ٢٠٦، وتـاج العـروس "خطـم": ٨/ ٢٨٢، إذ أورد لقيس أسماء ثلاثة أولاد هم: ثابت ولبنى وليلى، والملاحظ أنـه لم يـذكر يزيـد، وجعـل لبنـى وليلى ابنتين لقيس وهما أختاه باتفاق المصادر، كما سيرد ذلك لاحقاً.

(٨) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٢٤.

(٩) ينظر الأغاني: ٣/ ١٢، والاسـتيعاب: ٤/ ١٨١٤، والاصـابة: ٧/ ٥٨٨ ومعجـم ألقـاب الـشعراء: ١٥-١٦. الدعج: شدة سواد العين مع سعتها.

أسرته:

أعرضت الكتب التي ترجمت لقيس بن الخطيم عن ذكر أخبار أسرته ولم تورد عنها إلا النزر اليسير، كما سكت شعره عن أن يصرح بشيء ذي بال في هذا المضمار.

فأخبار أبيه الخطيم من الندرة بحيث لا تبلور رؤية ولا تشكل انطباعاً متكاملاً عنه، وكل ما تطالعنا به تلك الأخبار حدث مقتله على يد رجل من بني حارثة بن الحارث بن الخزرج، قبل أن يدرك بثأر أبيه (عدي)[1] ، غير أن قصة مساعدة خداش بن زهير لقيس للثأر من قاتلي أبيه وجده تحمل دلالة خاصة لا سيما أن أحد القاتلين من بني عامر قوم خداش، وتشير هذه القصة ولو من طرف خفي إلى أن علاقة حميمة كانت تربط الخطيم بخداش وأن خداشاً كان مديناً له بفضل كبير مما جعله يسرع إلى نجدة قيس وتمكينه من الثأر، وكأنه كان يفترص الفرصة ليرد بها جميلاً للخطيم ويقر من خلال مظاهرته لقيس بفضل نعمة أسداها إليه رجل لا يمكن أن يكون إلا رفيع المقام شريف المنزلة في قومه(وهو الخطيم) وإلا فكيف يسوغ عامري لنفسه أن يعين رجلاً موتوراً على قتل عامري؟ وللمرء ان يلتمس ذلك واضحاً حينما يقول قيس:

ضربتُ بذي الزِّرينِ ريقة مالكٍ
فأُبتُ بنفسٍ قد أصبتُ شفاءَها

(١) ينظر الأغاني: ٣/ ٤، وتاريخ العرب الدبي في الجاهلية والإسلام: ١٥٩. وقد ورد في الأغاني برواية ابن الكلبي: ٣/ ٧٥، أن قاتل عدي" رجل من بني عمرو ابن عامر بن ربيعة بن عامر بن صعصعة يقال له مالك.... وهو ابن عم لخداش بن زهير".

وسامحني فيها عمرو ابنُ عامرٍ

خداشُ فأدَّى نعمةً وأفاءهـا[1]

ويوميء الشاعر مرة أخرى -في موطن الفخر بنفسه- إلى مجد آبائه وأجداده وعزهم ويرى لزاماً عليه- لكونه سليل أولئك الأجداد- أن يحذو حذوهم ويقتدى بهم عزاً وعدلاً واستقامة ليعين شموخ ذلك المجد ويشد أزره، كما في قوله:

أَبى الذَّمَّ آباء نمتني جدودهُمْ

ومجدِي لمجدِ الصَّالحينَ مُعينُ[2]

مما يقوي الزعم في كون الخطيم سيداً مقدماً في قومه، ما قالته بنته ليلى يوم أقبلت على النبي (صلى الله عليه وسلم) تعرض نفسها عليه "أنا ليلى بنت سيد قومها، قد وهبت نفسي لك"[3] وقد بات واضحاً ألا يسود قومه إلا من حاز جملة صفات تؤهله للسيادة وتشخص أبصار أبناء القبيلة نحوه، منها الشجاعة والفروسية اللتان ضرب الخطيم منهما بسهم وافر يدل على ذلك قول ليلى أيضاً للنبي (صلى الله عليه وسلم): "أنا ابنة مطعم الطير ومباري الريح"[4].

أما أم الشاعر فهي "قريبة بنت قيس بن القريم بن أمية بن سنان بن كعب بن غنم بن سلمة"[5]، ويبدو أن الخطيم تزوج غيرها بدلالة أن أم ليلى بنت الخطيم

---

(١) ديوانه: ٤٤-٤٥. ذو الزرين: سيف من سيوف كان يعمل فيها شبه الثؤلول، وفي تاج العروس (خرص): ٤/ ٣٨٦، "ذو الخرصين: بالكسر مثنى سيف قيس بن الخطيم الأنصاري الشاعر".
سامحني: تابعني.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٦.

(٣) الطبقات الكبرى: ٨/ ١٥١.

(٤) المصدر نفسه: ٨/ ١٥٠.

(٥) المصدر نفسه: ٨/ ٣٣٧، والمحبر: ٤١٣، فقد عدها في النسوة المبايعات للرسول "ﷺ".

هي "شرفة الدار بنت هيشة بن الحارث بن امية بن معاوية بن مالك ابن عمرو بن عوف"[(١)].

ولقيس أختان[(٢)]، هما ليلى ولبنى، أما ليلى فهي أخت الشاعر من ابيه وهي امرأة مسعود بن أوس بن مالك بن سواد بن ظفر في الجاهلية[(٣)]، مات عنها زوجها ولما قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة بادرت إلى مبايعته ومعها ابنتاها عمرة وعميرة، ووهبت نفسها للنبي (صلى الله عليه وسلم) فقبلها، بيد أن بني ظفر حالت دون ذلك فتفارقا[(٤)]، وكان يقال لها (آكلة الأسد) ومرد تلك التسمية إلى أنها جاءت إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) ذات يوم وهو في مشرقة موليا ظهره إلى الشمس، فضربته على منكبه، فقال: من هذا آكلة الأسد؟[(٥)] ويذكر من صفاتها أنها كانت غيرى، فقد أتت قومها يوماً لتعلمهم قبول النبي (صلى الله عليه وسلم) ما عرضته عليه، فأنكروا عليها ما فعلت منبهين إياها إلى ضيق صدرها وقلة صبرها على الضرائر وشدة غيرتها من النساء، فرجعت إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) فاستقالته فأقالها[(٦)].

وليلى هذه التي ذكرها عبد الله بن رواحة في شعره مشبهاً بها قاصداً من خلالها الانتقاص من شأن أخيها قيس، كقوله:

---

(١) المصدر نفسه: ٣٧٨.

(٢) وقد سبقت الإشارة إلى ان الزبيدي عدهما ابنتين لقيس خلاف المصادر جميعها، فيما اورد ابن حبيب اسم ثالثة لهما هي (ربطة) ثم قال: "وليس بثبت" المحبر: ٤١٣.

(٣) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٣٧، و ٨/ ١٥٠، حيث أورد رواية أخرى مفادها أن مسعود تزوجها بعد أن أعرض عنها النبي (صلى الله عليه وسلم).

(٤) المصدر نفسه: ٨/ ٣٣٧، والمحبرة: ٤١٣، وجمهرة أنساب العرب: ٢/ ٣٤٢.

(٥) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ١٥٠، المشرقة بضم الراء وفتحها موضع القعود في الشمس بالشتاء.

(٦) المصدر نفسه: ٨/ ١٥٠.

أَشَاقَتْكَ ليلى في الخليط المُجانبِ

نَعَمْ فَرَشَاشُ الدمعِ في الصدر غالي[(١)]

أما لبنى فأمها أم قيس بن الخطيم، وكانت لبنى قد اسلمت وبايعت النبي (صلى الله عليه وسلم)، تزوجها عبد الله بن نهيك بن أساف بن عدي بن زيد بن جشم بن الحارث[(٢)] وتزوج قيس حواء بنت زيد بن سكن[(٣)] بن كرز بن زعوراء بن الأشهل وهي أخت رافع بن يزيد الذي شهد بدراً[(٤)]" وكانت قد اسلمت قبل الهجرة وحسن اسلامها، بيد أن قيساً كان يسيء إليها ويعبث بها، وقد بلغ ذلك النبي (صلى الله عليه وسلم) فأوصاه بها خيراً حينما لقيه في مكة، فقبل قيس وصية النبي (صلى الله عليه وسلم) فأمسك عنها ولم يعرض لها إلا بخير، وحين عاد قيس إلى المدينة قال لحواء: "يا حواء لقيت صاحبك، فسألني أن أحفظك فيه، وأنا والله وأف له بما أعطيته، فعليك بشأنك، فوالله لا ينالك مني أذى[(٥)]" وأنكر صاحب الأغاني أن يكون قيس بن الخطيم صاحب هذه القصة ونسبها إلى قيس بن

---

(١) ديوان عبد الله بن رواحة: ٨٣.

(٢) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٣٧، والمحبر: ٧١٣ حيث عدها من النساء المبايعات للنبي (صلى الله عليه وسلم) بيد انه يذكر انها كانت عند قيس بن زيد بن عامر بن سواد الظفري.

(٣) وقيل يزيد بن سنان، وقد جاء في الإصابة: ٧/ ٥٩٠ في سياق كلامه على من اسمها حواء قوله: "ووقع لابن منده في هده والتي قبلها وهم، فغنه قال: حواء بنت زيد بن السكن الأشهلية امرأة قيس بن الخطيم، يقال لها أم بجير ثم ساق حديث أم بجير... وفيه تخليط، فإن أم بجير اسم والدها زيد بغير ياء قبل الزاي وجدها السكن، وأما امرأة قيس بن الخطيم فاسم والدها يزيد بزيادة الياء واسم جدها سنان.

(٤) الطبقات الكبرى:: ٨/ ٣٢٣، وينظر المحبر: ٤١٦، والأغاني: ٣/ ١١، والاستيعاب ٤/ ١٨١٤، وأسد الغابة: ٧/ ٧٢، والإصابة: ٧/ ٥٨٨.

(٥) الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٢٤، وينظر طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٣٠-٢٣١، والأغاني: ٣/ ١٢، والاستيعاب: ٤/ ١٨١٤، والإصابة ٧/ ٥٨٨.

شماس[1]، إلا أن ما جاء في كتاب الاستيعاب يؤكد صحة نسبة هذه القصة إلى قيس بن الخطيم إذ يقول: "القول عندنا قول مصعب، وقيس بن شماس أسن من قيس بن الخطيم ولم يدرك الإسلام وإنما أدركه ابنه ثابت بن قيس"[2].

وللشاعر ابنان أحدهما (يزيد) الذي كان الشاعر يكنى به، وكانت ليزيد صحبة مع الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) وخاض معه وقعتي أحد والمشاهدة، وأصيب في أولاهما باثنتي عشرة جراحة، وكان النبي (صلى الله عليه وسلم) لا يناديه إلا جاسراً، فكان يقول: يا جاسر أقبل يا جاسر أدبر، واستشهد في وقعة الجسر جسر أبي عبيدة[3]، أما ابنه ثابت فقد عد من الصحابة كذلك، وقد اشترك مع علي (رضي الله عنه) في صفين والجمل والنهروان، وتوفي في عهد معاوية، وقتل بنوه الثلاثة، محمد، وعمرو ، ويزيد يوم الحرة[4].

صفاته وأخلاقه:

تذهب المصادر إلى أن الشاعر كان حسن السيرة، جميل المحيا، عظيم التأثير في النساء، فقد أدرجه ابن حبيب في الرجال المتعممين بمكة -لجمالهم- مخافة النساء[5]، وقد سبقت الإشارة إلى أن النبي (صلى الله عليه وسلم) لقبه (بالأديعج)، والدعج صفة محبوبة تمنح صاحبها قدراً كبيراً من الجمال والملاحة، ولم تكن هذه الصفة هي الوحيدة فيه، وإنما "كان... مقرون الحاجبين أحمر الشفتين، براق الثنايا، كأن بينها

(١) ينظر الأغاني: ٣/ ١٢.

(٢) الاستيعاب: ٤/ ١٨١٤، وينظر الأغاني: ٣/ ١٢، ولمعرفة ما قاله مصعب وموجزه، أن صاحب القصة المذكورة هو قيس بن الخطيم، و(ثابت) المذكور في النص أعلاه ليس المقصود به ثابت بن قيس بن الخطيم وإنما هو ثابت بن قيس بن شماس.

(٣) ينظر الاستيعاب: ٤/ ١٥٧٨-١٥٧٩.

(٤) المصدر نفسه: ١/ ١٠٦.

(٥) ينظر المحبر: ٢٣٢-٢٣٣.

برقاً ما رأته حليلة رجل قط إلا ذهب عقلها"[1] وإننا لنرى بعض الإشارة إلى جماله في شعره إذ يصف شبان الأوس، وهو منهم، بلطف الوجوه وحسن الصور كما في قوله:

حِسان الوجوهِ حِدادُ السيو
فِ يبتدر المجدَ شبانُهـــا[2]

ويشير حسان بن ثابت الأنصاري -في هجائه قيس بن الخطيم- إلى وسامته ويشبهه بالنساء، وبأن مثله غير خليق بشؤون الحرب ومهام القتال، إنما هو بمجالس النساء ومغازلتهن أحرى وإلى صفاتهن أقرب، حيث يقول:

لقدْ لاقتِ الأوسُ الهوانَ وطُرِّدتْ
وأنتَ لدى الكنَّاتِ في كلِّ مَطْرَدِ
فغنٍّ لدى الأبوابِ حوراً نواعماً
وكحِّلْ مآقيكَ الحِسانَ بأثمِـدِ[3]

وربما قاده اعتداده بجماله إلى ألا يقبل من النساء إلا البارعة في جمالها والحائزة على نصيب واف من الصفات التي يرتئيها ويستحسن وجودها فيهن لندرتها، كما في قوله:

---

(١) الأغاني: ٣/ ١١، وينظر معجم الشعراء: ١٩٦، ونشوة الطرب: ١/ ١٩٢ ومعاهد التنصيص: ١/ ١٩١. في هذا النص تبدو المبالغة واضحة -لا سيما في العبارة الأخيرة- في وصف جمال الشاعر، إذ لا يعقل أن يذهب عقل امرأة متزوجة لمجرد رؤية رجل وسيم، ولا شك في أن الجمال قد يثير الاعجاب والميل في النفس، ولكن ليس على تلك الصورة التي عرضها النص أعلاه.

(٢) ديوانه: ٧٣.

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ١٣٤. الكنة: قيل الجناح تخرجه من الحائط، وقيل: السقيفة تشرع فوق باب الدار، وقيل الظلة تكون هنالك، ويجوز أن يكون المراد بالكنات جمع الكنة بفتح الكاف التي معناها امرأة الابن أو الأخ ينظر شرح ديوان حسان: ١٨٧-١٨٨.

بينَ شُكُولِ النساءِ خِلْقَتُها
قصدٌ فلا جَبْلَةٌ ولا قَضَفُ(١)
تغترِقُ الطَّرْفَ وهي لاهيَةٌ
كأنّما شَفَّ وجهَهَا نُزُفُ(٢)

وتلك هي الخنساء الشاعرة لا تجد في قيس عيباً تتخذه قاعدة تنطلق منها أو تدير عليها قصيدة في هجائه، أو الطعن عليه فتعرض عن ذلك بما يشبه الاعتذار "قال حسان بن ثابت للخنساء "اهجي قيس بن الخطيم، فقالت: لا أهجو أحداً أبداً حتى أراه، فقال: فجاءته يوماً فوجدته في مشرقة، ملتفاً في كساء له، فنخسته برجلها، وقال: قم، فقام، فقالت: أدبر، فأدبر، ثم قالت: أقبل، فأقبل، قال: والله لكأنها تعترض عبداً تشتريه، ثم عاد إلى حالة نائماً، فقالت: والله، لا أهجو هذا أبداً" (٣).

وتقول أخباره: أنه نشأ قوياً أيداً، وكان أقرانه يخشون لقاءه ويتفادون النزاع معه، وحدث ذات يوم أن نازع فتى من بني ظفر، ولم يجد ذلك الفتى ما يدافع به عن نفسه أو يصرف عنه أذاه إلا تعييره بقتل أبيه وجده وقعوده عن الثأر بهما، وبأن اظهار بأسه وشدة ساعديه على قاتلهما خير له وأدعى، فانطلق في الحال

(١) الشكول: الضروب، الواحد شكل. الجبلة: الغليظة. القضف: الدقة وقلة اللحم.

(٢) ديوانه: ١٠٣-١٠٤، تغترق الطرف: تشغل نظر الناظر "فلا ينظر إلى غيرها لكمال حسنها وهي غير مستعدة ولا متزينة. لاهية: غير محتفلة.

(٣) الأغاني: ٣/ ١١، وينظر معاهد التنصيص: ١/ ١٩١، ومختار الأغاني في الأخبار والتهاني: ٥/ ١٦٨، إن هذا النص وإن كان يجسد جانباً مما كان عليه الشاعر من حسن الهيئة، بيد أن بعض ما جاء فيه لا ينسجم مع مقام الشاعر، فشعره كثير الدلالات على كونه شاعراً فارساً مرموق المكانة في قومه تفتقده القبيلة أوقات الشدة، وأيام الكريهة، ومن كان ذلك شأنه يمنعه اباؤه أن يدع امرأة تنخسه أو تستعرضه كما يستعرض العبد على نحو ما أورده النص.

يسعى في طلب الثأر[1]، وليس من العسير استشفاف جانب القوة عنده حين يستنطق شعره، فهو يقول:

طعنْت ابنَ عبد القَيْس طعنةَ ثائرٍ
لها نَفَــذٌ لولا الشُّعاعُ أضاءَها
ملكْتُ بها كفّي فانهرْت فتْقــها
يرى قائماً منْ خلفها ما وراءها[2]

وفي شعره أمثلة تكشف عن قدر هائل من طباعه وأخلاقه وتظهره رجلاً كريماً تام الكرم مطبوعاً عليه ولا يتكلفه، يعتز به ويحرص عليه ليجسد من خلالـه جانباً من جوانب فروسيته، كما في قوله:

إذا ما اصطبْحتُ أربعاً خطَّ مِئزَري
واتبعتُ دلْوي في السَّخاء رشاءَها[3]

وهو فضلاً عن ذلك شجاع لا يهاب الموت في موضع تزداد فيه خشية المرء على نفسه، فلا ضراوة الحرب تحول دون اقدامه ولا حب الحياة يثنيه عن عزمه إذ يقول:

(١) ينظر الأغاني: ٣/ ٥.

(٢) ديوانه: ٤٦، وينظر لباب الأدب لابن منقذ: ١٨٤. إذ قال في معرض كلامه على البيت الثاني: "وتحت هذا القول لا يعرف حقيقته إلا من باشر الحرب، ولم يزل فيها طاعناً ومطعوناً، وقد يتهجم الإنسان على السرية والموكب فيطعن فيه مخاطراً بنفسه خائفاً من الموت، فتسترخي يده على الرمح في كفه، فلا يكون للطعنة كبير تأثير، فعنترة (وقد ورد له شعر قبل بيت قيس) وقيس يشيران إلى أنهما ما أصابهما ذلك، ولا استرخت يدهما من الروع".

(٣) ديوانه: ٤٢.

وإنّيْ في الحربِ الضَّروسِ مَوكّلٌ

باقدامِ نفسٍ ما أريد بقاَءها[1]

وليس من شك في أن مثل هذا القول لا يصدر إلا عن بطل باشر الحروب وخبر أجواءها فجسدها في كلمات يتمثل فيها ذلك المشهد البطولي الذي يخلقه البطل لحظة اندفاعه نحو الأعداء. "قيل لعبد الملك من أشجع العرب في شعره؟ فقال: العباس بن مرداس حيث يقول:

أشُدُّ على الكتيبةِ لا أبالي

أحتفِي كان فيها أَمْ سواها[*]

وقيس بن الخطيم حيث يقول: وإني في الحرب الضروس... البيت[2]، ولا غرو في أن يعد قيس أحد الفرسان الثلاثة الذين لم يجزعوا من الموت عند اللقاء[3]، ويكفي قيساً أن يشهد له أعداؤه بالشجاعة والفروسية ويشهدوا بعلو كعبه في القتال في حضرة الرسول الكريم فقد روى عن أنس بن مالك (رضي الله عنه) قوله: جلس رسول الله (صلى الله عليه وسلم) في مجلس ليس فيه إلا خزرجي، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم يعني قوله:

(١) المصدر نفسه: ٤٩.

(*) ديوان العباس بين مرداس السلمي: ١١٠.

(٢) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ٣/ ١٣٧. والبيت في ديوان قيس بن الخطيم: ق ١ ب ١١/ ٤٩.

(٣) ينظر خزانة الدب ٢/ ٤٣٨. فقد جعل عبد الملك بن مروان فرسان العرب ستة نفر ثلاثة منهم جزعوا من الموت عند اللقاء ثم صبروا، وهم: عمرو معد يكرب وعمرو بن الاطنابة وعنترة، أما الثلاثة الذين لم يجزعوا فهم عامر بن الطفيل وقيس بن الخطيم والعباس بن مرداس.

أَتعرفُ رسماً كاطِّرادِ المذاهبِ

لعمرةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ(*)

فأنشده بعضم إياه، فلما بلغ إلى قوله:

أُجالدِهمْ يومَ الحديقةِ حاسراً

كأنَّ يدِي بالسيفِ مِخراقُ لاعبِ(**)

فالتفت إليهم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال: "هل كان كما ذكر": فشهد له ثابت بن قيس بن شماس، وقال له: والذي بعثك بالحق يا رسول الله لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه عليه غلالة وملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر"[1].

وقد كان من شجاعة الشاعر وحسن بلائه في أيام قومه مع الخزرج أن ظلت صولاته عالقة في أذهانهم محفورة في ذاكرتهم متّقدة في نفوسهم حتى بعد استتباب الأمور وانقضاء الخصومات فلم يكن من السهل على الخزرج أن يمحوا من أذهانهم نكاية قيس فيهم من الأيام والوقائع فتربصوا به حتى اغتالوه[2].

وحفظ الأسرار شيمة عربية أصيلة كريمة طالما بذل العربي دونها كل غال، وقاوم من أجلها كل رغبة أو رهبة، ومن هنا كان شاعرنا شديد الاعتزاز بنفسه بوصفه أميناً على أسرار العشراء حريصاً على كتمانها، محافظاً عليها من الضياع وقد تجلى ذلك في قوله:

(*) ديوانه: ق ٤ ب ١/ ٧٦.

(**) ديوانه: ٨٨. المخراق: ما تلعب به الصبيان من الخرق المفتولة.

(١) الأغاني: ٣/ ٩.

(٢) أسماء المغتالين: ٢٧٤، والأغاني: ٣/ ١٢. نكى في العدو: قتل وجرح.

وإنّ ضيَّعَ الإخوانُ سراً فإنّني

كتومُ لأسرارِ العشيرِ أمينُ[1]

ولقد بدا -فيما سبق- كريماً موفور الكرم، ويبدو الآن بخيلاً ولكن حيث يجمل البخل ويحمد المنع، كما في قوله:

أجُودُ بمضمونِ التِّلاد وإنّني

بِسِرِّكَ عمَّنْ سالني لضنينُ[2]

ولا غرو في أن يصبح قوله هذا أملاً يرتجى ومثالاً يحتذى، فقد جاء في الأخبار: "لما حضرت عبد الله بن شداد بن الهاد الوفاة، دعا ابناً له، فقال: يا بني كن جواداً بالمال في موضع الحق، بخيلاً بالأسرار عن جميع الخلق، فإن أحمد جود المرء، الأنفاق في وجه البر، وإن أحمد بخل المرء، الضن بمكتوم السر، وكن كما قال قيس بن الخطيم الأنصاري"[3] وأورد البيت السابق، وإذا ما مضى المرء إلى ما بقي له من خصال وسجايا تحقق له الطرف الآخر من معادلة متوازنة قوامها من يكتم السر يحفظ الأمانة ويرعاها إذ يقول:

يا عَمرُو ليس أخو الأمانةِ بالـذي

ما رأبهُ مِنْ خُطَّةٍ أفشاها

يا عَمْرو إِن أخا الأمانةِ كاتـمٌ

لو يستطيعُ بجلدهِ أخفاها[4]

---

(١) ديوانه: ١٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤٠. التلاد: المال القديم. ضنين: بخيل. الخطة: الأمر.

(٣) الأمالي: ٢/ ٢٠٢، وينظر لباب الآداب لابن منقذ: ٢٣.

(٤) ديوانه: ٢١٥.

وهو إلى ذلك عف يتحاشى النظر إلى جاراته، ويعصم لسانه من ذكرهن بسوء[1].

لقد زانت الشاعر صفات حميدة وقيم منتخبة، وكاني به يعد لكل مقام ما يستدعيه ولكل ظرف ما يستجيب لطبيعته، فأهدى للحرب شجاعته وفروسيته، وللمرأة جماله، وللشعر موهبته وللمجتمع ذروة قيمه، تلك القيم التي ينشدها المجتمع العربي، وبها تقع المفاضلة وتتفاوت الأقدار بين رجل وآخر.

مطالبته بالثأر:

لم يكن قيس بن الخطيم بأحسن حظاً من شعراء عصره الذين طمس تاريخ ولادتهم وطويت أخبار نشأتهم الأولى، فضاعت بذلك فرصة كان لها أن توهج جوانب من حياته وفنه الشعري –لو قيض لها أن تسلم- ومن هنا عد سعيه في طلب الثأر بقاتلي أبيه وجده الصفحة الأولى من حياته التي أصبحت –فيما بعد- حافلة بالفروسية والشاعرية، وليس هناك ما يقرر البداية لشعره، وهل كانت قبل مطالبته بالثأر أو أن الثأر – أوحى إليه بتلك البداية وفجر فيه قول الشعر، فباتت مسؤولية الثأر ومهمة الشعر وليد توأمين لمخاض واحد؟

ويذكرون في قصة ثأره لأبيه وجده، أن جده عدياً قتل على يد رجل من بني عمرو بن عامر ابن ربيعة بن صعصعة يدعى مالكاً، وقتل أباه الخطيم رجل من عبد القيس يسكن هجر[2] ، فعملت أم قيس قبرين لتوهم بهما قيساً على أنهما لأبيه وجده، وظلت الحقيقة غائبة عن قيس حتى نازله فتى من بني ظفر فعيره بقتل أبيه

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ١٣ ب ٦ و ٧/ ١٦٥.

(٢) ينظر الإغاني: ٣/ ٥. برواية ابن الكلبي، ويورد رواية ثانية عن المفضل مفادها أن قاتل الخطيم رجل من بني حارثة بن الحارث بن الخزرج يقال له مالك وقاتل جده رجل من عبد القيس ينظر: ٣/ ٤. وعلى هذا النحو ورد الخبر في ديوان قيس: ٥١-٥٢ ونشوة الطرب: ١/ ١٩١

وجده، فسارع قيس إلى أمه سائلاً إياها عن قاتلي أبيه وجده فأخبرته وذكرت له أن قاتل جده من قوم خداش بن زهير ولأبيه الخطيم عنده نعمة، وأرشدته إلى الاستعانة به في الثأر، فأتى قيس خداشاً وأخبره بالذي جاء من أجله واستشاره في أمره فأعانه على القاتل الذي هو ابن عم له، فلما أجتمع القوم في ناديهم، دل خداش قيساً على "مالك"، فثار إليه وضرب رأسه بسيف يقال له (ذو الخرصين) فهب القوم لقتله غير أن خداشاً حال بينهم، ثم انطلقا إلى العبدي الذي قتل الخطيم، حتى إذا ما دنوا من "هجر" انطلق قيس إلى العبدي طالباً منه أن يخرج معه، بدعوى أن لصاً من قوم العبدي سلبه متاعه، فخرج العبدي ومعه نفر من قومه، فضحك قيس، فسأله العبدي مما يضحك فأجابه أن الشريف عندنا يخرج وحده بسوطه دون سيفه، فأمر العبدي أصحابه بالرجوع، ومضى مع قيس حتى أتيا خداشاً، فطعن قيس العبدي بحربة في خاصرته أنفذها من الجانب الآخر، ثم انطلق ومعه خداش عائدين إلى أهليهم[1].

إن اضطراب الروايات في تحديد قاتلي الخطيم وعدي على الوجه الدقيق يعود إلى تداخل أخبارهما، بيد أن الذي يبعد عنه أي شك هو أن خداشاً أسهم في إعانة

(١) ينظر الأغاني: ٣/ ٥-٨، وفي رواية الأغاني عن المفضل: ٣/ ٤ أن قيساً قتل قاتل أبيه بيثرب أما قاتل جده فقد ظفر به بذي المجازة فلم يتمكن من قتله فاستعان بحذيفة بن بدر الفزاري فلم يعنه، فأتى خداشاً فنهض معه ببني عامر حتى أتوا القاتل فإذا هو واقف على راحلته في السوق فطعنه قيس بحربة فقتلته.

وسبق أن أشير -لدى الحديث عن أسرة الشاعر- إلى أن انطلاق خداش مع قيس للثأر من قاتلي أبيه وجده، ربما كان تحت طائلة معروف طوق به الخطيم خداشاً، لا سيما أن العرب يقدرون المعروف كثيراً ويردون الجميل على من أنعم عليهم، وقد ذكر من شعره هناك ما يؤيد ذلك ويرجحه، كما لا يستبعد أن تكون هذه القصة من وضع الرواة، بيد أن هذا الاحتمال يبقى دون الأول لافتقاره إلى ما يسنده.

قيس على الثأر بأبيه وجده أو كليهما معاً، بهذه الصورة أو تلك، وفي شعر قيس بن الخطيم ما يوثق ذلك[1].

وعلى هذه الشاكلة هب قيس كالعاصفة للأخذ بثأر عدي والخطيم بانفعال هائج وحقد مرير شب ضرامهما في نفسه، ولم يجد ما يطفئهما سوى الدم المراق من القاتلين، غير آبه بحياته المستقرة المترفة، وكأني به يؤدي طقوس شريعة آمن بها العرب طراً واستوى فيها المتبدي منهم والمتحضر، فقد "كانا إزاء الأخذ بالثأر يمثلان التعادل في التشدد"[2] فالجميع ينادي بما يشبه الدوي إلا حياة لموتور إلا إذا محا عاره وروى ظمأه عباً من دم القاتل، ويأتي صوت قيس الذي عاش عبء تجربة الثأر ليؤكد تلك الحقيقة المألوفة إذ يقول:

ثأَرتُ عديّاً والخطيمَ فلمْ أُضــعْ
ولايةَ أشياءٍ جُعلتُ إزاءَهـــا

ضربتُ بذي الزرّين ربقةَ مالكٍ
فأُبتُ بنفسٍ قدْ أصبتُ شِفاءَهـا[3]

مصرعــه:

تتفق المصادر جميعها على أن قيساً مات مقتولاً بعد أن خبت نار الحرب بين الأوس والخزرج، قتلته الخزرج، انتقاماً لما تركه فيهم من جراح باللسان والسنان.

وقد صادف أن خرج ذات عشية في ملائتين مورستين يقصد مالا له بالشوط، وحين بلغ أطماً لبني حارثة رمي بثلاثة أسهم، فاستقر أحدها في صدره، فنادى

---

(١) ديوانه: ق ١ ب ٥ و ٦/ ٤٤-٤٥.

(٢) الشعر الجاهلي نصوص ودراسات: ٦٧.

(٣) ديوانه: ٤٣-٤٤.

أصحابه متألماً من جراحه، فحملوه وأبلغوه منزله وعقدوا العزم على أن يكافئوه بصعصعة بن زيد بن عوف بن مبذول النجاري، فاندس إليه رجل منهم فاحتز رأسه بسيفه وأسرع برأسه إلى قيس، وهو في النزع الأخير، فرمى به بين يديه، وقال له: يا قيس أخذنا بثأرك، فقال له عضضت....(*) أبيك إن كان المقتول غير أبي صعصعة، فأجابه بأن المقتول هو أبو صعصعة بعينه، وأراه رأس القتيل، ولم يلبث بعد ذلك إلا قليلاً ثم مات(1)، ولا يعلم على وجه الدقة في أية سنة كان مقتله، غير أن بعض المحدثين ارتأى أن يجعل سنة (٦١٢م) تأريخاً لذلك(2) وليس هناك ما يثبت ذلك أو يرجحه، بيد أن بعض المستشرقين وتابعهم بعض العرب حددوا تاريخ مقتله بسنة (٦٢٠م) أي قبل سنتين من الهجرة النبوية إلى المدينة(3) ولعل هذا التاريخ أقرب إلى الصواب وأكثر وجاهة لاقترانه ببعض أحداث التاريخ الإسلامي فقد روت الأخبار أن النبي (صلى الله عليه وسلم) التقى الأنصار -بعقبة منى- ثلاث مرات كانوا في الأولى قليلين، وزاد عددهم في السنة الثانية وبايعوا فيها النبي (صلى الله عليه وسلم) البيعة الأولى، وفي البيعة الثانية بلغ عددهم اثنين وسبعين رجلاً وامرأتين، وكان إسلام حواء زوج قيس بن الخطيم قد وقع بين الأولى والثانية ووصية قيس في الثانية، ومقتله بين الثانية والثالثة(4).

(*) لفظة لا يليق ذكرها فحذفت.

(١) ينظر أسماء المغتالين: ٢٧٤، والأغاني: ٣/ ١٢-١٣.

(٢) ينظر تاريخ أداب اللغة العربية: ١/ ١٣٠.

(٣) ينظر تاريخ الأدب العربي، بلا شبر: ٢/ ١٤١، وبدايات الشعر العربي بين الكم والكيف: ٢٠٣.

(٤) ينظر الإصابة: ٧/ ٥٨٩-٥٩٠.

ديانته وموقفه من الإسلام:

قيس بن الخطيم أوسي، وكان بنو الأوس والخزرج جميعاً وثنيين يعبدون الأصنام[1]، ويخصون (مناة) بالإكبار والتعظيم[2]، بيد أن من يتتبع شعر قيس لا يفوز بصورة معبرة عن تلك الحياة الوثنية التي تعددت فيها الآلهة، وتنوعت فيها الشعائر إذ لا يجد المرء في شعره ذكراً لتلك الآلهة أو إشادة بها، أو ما ينبيء عن إحساس واضح تجاهها، ولا يعني هذا أن بالإمكان تنزيهه من الوثنية أو ابعاد الوثنية عنه، بيد أنه يمكن القول أن الوثنية كانت عادة وجد عليها قومه فتابعهم عليها ظاهراً، ولهذا بدا عليه ذاك الضعف في الإحساس بها أو قل الضعف في الإخلاص لها، فند عنها شعره وتلاشى انعكاسها عليه بينما يلقانا لفظ الجلالة يتكرر على لسانه في مواطن شتى، فالله عنده هو الخالق الذي يفصل في الأمور وإليه يعود اختلاف الناس في سحناتهم وألوانهم وتفاوت حظوظهم من الجمال والقبح، وقد تجسد ذلك في قوله:

قَضَى لها الله حين يَخْلُقُها الـ

خالقُ إلاّ يُكنِهَّا سَدَفُ[3]

وهو كريم النعم واسع العطاء وجزاؤه يسع كل جزاء وينوب عن كل جزاء ويتجلى ذلك في قوله:

---

(١) ينظر الأصنام: ١٣، والسيرة النبوية: ١/ ٥٤٠.

(٢) ينظر المصدران السابقان على التوالي : ١٣، ١/ ٨٥. وكان يعبد (مناة) فضلاً عن الأوس والخزرج أزد شنوءة وغيرهم من الأزد، وكان هذا الصنم على ساحل البحر من ناحية الشمال بقديد وسدنتها الغطاريف من الأزد. ينظر الأصنام: ١٣، المحبر: ٣١٦.

(٣) ديوانه: ١٠٥.

وَمنِ بني خَطمةَ الأبطال قدْ عَلِوا

لا يَهّلعون إذا أعداؤهُمْ سَلِموا

جزاهُمُ الله عنا أينما ذُكِرُوا

لدى المكارمِ إذا عُدّت بها النعمُ[1]

وإن بلوغ الأماني مرهـون بمـشيئته، فـلا راد لقـضائه ولا حكمـة تـسمو فـوق حكمته:

يحبُّ المرء أنْ يلقي مُنـــاهُ

ويأبى الله إلاّ ما يشاءُ[2]

إن إدراك الشاعر حقيقة الوجود وإقراره بوحدانيته لا يلغيان وثنيته ولا يخرجانه من الطور الذي كان عليه آباؤه، إنما هو وثني ذو إحساس توحيدي، وفي شعر عصر ما قبل الإسلام أمثلة كثيرة تؤكد هذه الحقيقة منها قول أوس بن حجر:

وباللاتِ والعُزى ومَنْ دان دينها

وباللهِ إن الله منهنّ أكبرُ[3]

ومن هنا يمكن القول: إن هاجس الشاعر الديني مفرق بـين الوثنيـة الوافـدة إلى الأرض العربية والإحساسات التوحيدية التي تسربت إليـه مـن موروثـات العقائـد التي شهدتها الأرض العربية[4] ومن تأثير الديانيتين اليهوديـة والنـصرانية وإن كـان ضئيلاً، ولكنه تأثير على أية حال.

(١) المصدر نفسه: ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٥.

(٣) ديوان أوس بن حجر: ٣٦.

(٤) ينظر دراسات في الأدب الجاهلي: ٢/ ٤٣، والحياة العربية من الشعر الجاهلي: ٤٠٤.

وفي التنزيل الكريم، آيات تتجسد فيها صورة ذلك الإحساس التوحيدي عند العرب قبل الإسلام كقوله تعالى:

" قل من بيده ملكوت كل شيء وهو يجير ولا يجار عليه إن كنتم تعلمون سيقولون لله قل فانى تسحرون "[1].

أما عن موقف الشاعر من الإسلام فقد ذكرت الكتب القديمة أن قيساً أدرك الإسلام ولم يسلم[2]، غير أن العسقلاني ذكر أن علي بن سعيد السكري ذكره في الصحابة، إلا أنه عقب على ذلك بأنه وهم[3]، وقد ذكر أن النبي (صلى الله عليه وسلم) لقيه في سوق ذي المجاز فعرض عليه الإسلام ودعاه إليه، فاستحسن قيس منه ذلك دونما استجابة لدعوته معللاً ذلك بانشغاله في شؤون الحرب والقتال[4].

وقيل: "فاستنظره قيس حتى يقدم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) المدينة[5]" ولكن حتفه كان أسرع إليه من هجرة النبي (صلى الله عليه وسلم) إلى المدينة، ولو قيض إليه أن يشهد مقدم النبي (صلى الله عليه وسلم) لربما اعتنق الإسلام وحسن اسلامه كما حسن إسلام نفر من أسرته كزوجه حواء التي أسلمت وصدق إسلامها، والذي يمكن أن نخلص إليه أن قيساً لم يسلم، وليس في أخباره أو أشعاره ما يشير إلى عدائه للإسلام أو للنبي (صلى الله عليه وسلم) أو الطعن عليهما، أما ما قيل عن سوء عشرته مع زوجه حواء فهو أقرب إلى السلوك الأسري الطبيعي منه إلى موقف عدائي متزمت تجاه الإسلام، ويدعم هذا الزعم وفاؤه بما

(١) سورة المؤمنون: الآيتان ٨٨-٨٩.
(٢) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٢٣، وطبقات فحول الشعراء: ٤/ ١٨١٤، والإصابة ٧/ ٥٨٨.
(٣) ينظر الإصابة: ٥/ ٥٥٧.
(٤) ينظر الطبقات الكبرى: ٨/ ٣٢٣، ومعجم الشعراء: ١٩٦.
(٥) الأغاني: ٣/ ١٠٢، وينظر الاستيعاب: ٤/ ١٨١٤، والإصابة: ٧/ ٥٨٨.

عاهد النبي (صلى الله عليه وسلم) عليه وحفظه وصيته، حتى استحالت قسوته معها لينا وضيق صدرها بها رحباً، ولو كان عداؤه للإسلام مستحكماً لمضى على سيرته الأولى مع حواء لا يأبه بشيء ولا يخشى سلطة احد، ولم يكن للإسلام في المدينة حينئذ سلطان يذكر أو قوة تخشى، ولم يكن المسلمون خارجها إلا قلة ضئيلة متخفية، ولهذا لا يطمأن إلى رأي من ذهب إلى كون قصة حواء قصة ملفقة محبوكة هدفها تجميل واقع شائن للشاعر حيال الإسلام[١]، وأن التهويل من شأن العداوة المزعومة لن يقوى أمام تساؤل لابد أن يثار وهو: أكان ابن الخطيم الشاعر الوحيد من شعراء عصر ما قبل الإسلام أدرك الإسلام ولم يسلم؟! ألم يكن بينهم من أدرك الإسلام وشهد مع المشركين حروباً ضد المسلمين، كما تروى الأخبار عن دريد بن الصمة الجشمي[٢]، فلم لم توضع قصص مماثلة لهؤلاء تخفف من شدة وطأتهم على الأجيال اللاحقة؟ وتحببهم إلى الناس؟ وهم إلى تلك القصص أحوج وحياتهم إلى مثلها أدعى.

أيـــام قومـــه :

الأيام إن هي الا الوقائع التي دارت بين القبائل العربية في عصر ما قبل الإسلام[٣] وربما صح اطلاقها على ما وقع منها في صدر الإسلام[١] أما تسميتها

(١) فقد نفى بلا شير ان تكون هذه القصة حقيقية بقوله: "أما القصة التي تروى في سلوكه مع زوجته التي أسلمت سراً فهي موضوعة للتخفيف في نظر الأجيال من حدة عداء قيس للدين الجديد" . تاريخ الأدب : ٢/ ١٤١.

(٢) ينظر ديوان دريد بن الصمة الجشمي: ق ٢٠/ ٦١، و ق ٤٢/ ٩٣، وتاريخ الرسل والملوك: ٣/ ٧٠-٧١، ٧٩، والأغاني: ١٠/ ٣٠-٣٢.

(٣) ينظر لسان العرب (يوم) : ١٢/ ٦٥١، دائرة المعارف الإسلامية: ٣/ ١٨٠، والعرب حضارتهم وثقافتهم إلى آخر العصر الأموي: ٧٩. وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن كلمة "الأيام" استعمال مجازي ويجب أن ينظر إليها بعيداً عن تفسيرات اللغويين وشارحي الشعر الذين يفرغونها

بالأيام فمتأتية من كون تلك الوقائع كانت تنشب وقت النهار[2]، والشعر العربي قبل الإسلام زاخر بالأمثلة في استعمال الأيام بمعنى الحروب كما في قول قيس بن الخطيم:

وغُيِّبتُ عَنْ يوم كَنتْني عشيرتي
ويومُ بُعاثٍ كان يومَ التغالبِ[3]

ومثله قول النابغة الذبياني:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أن سيوفَهم
بهنّ فُلُولٌ من قِراعِ الكتائبِ
تُورِثنَ من أزمانِ يومِ حليمةٍ
إلى اليومِ قد جُرِّبن كل التجاربِ[4]

وترد اللفظة بالدلالة نفسها عند الشاعر دريد بن الصمة الجشمي في قوله:

ويومَ شِباكِ الدَّومِ دانتْ لدينِنا
قُضاعةُ لَوْ يُنجّي الذّليل التّحوبُ
أُقيمَ لهمْ بالقاعِ قاعِ بلا كثٍ
إلى ذَنَبِ الجزلاءِ يومٌ عَصَبْصَبُ[5]

من محتواها الأدبي ووظيفتها الملحمية، لأنها لا تقف عند حدود القتل بل تتعداها إلى صفات المقاتلين الأخرى، ينظر: أيام العرب قبل الإسلام: ٦٣-٧١.

(١) ينظر دائرة المعارف الإسلامية: ٣/ ١٨٠، وأيام العرب في الجاهلية: ٨٥، ٢٢٠، ٢٢٦.

(٢) ينظر لسان العرب (يوم): ١٢/ ٦٥١.

(٣) ديوانه: ٩٦، وينظر ق ٤ ب ٢١ و ٢٢ / ٨٨-٨٩.

(٤) ديوان النابغة الذبياني: ٤٤-٤٥. فلول: تكسر. تورثن: يعني السيوف.

(٥) ديوان دريد بن الصمة: ٤٠ . التحوب: التوجع والشكوى والحزن.

ولقد اعتمدت تلك الأيام على أسلوب الكر والفر والنفس القصير ، ولم تكن حروباً متصلة الوقائع، وإن قيل عن استمرار حرب البسوس أربعين سنة احرى أن يفهم منه أن حالة العداء ظلت قائمة على امتداد ذلك الزمن[1] متمكنة من النفوس موارة فيها منتظرة القشة التي تشعل أوارها وتثير لظاها ليتجدد القتال وتنشط المجالدة بين الحين والآخر، ولقد كثرت هذه الأيام كثرة صعب معها العد، فانصرف اهتمام الباحثين إلى المشهورة منها وأغفلوا ما كان دونها شهرة، وقد وصف الميداني الحالة بقوله: "وهذا الفن لا يتقصاه الاحصاء فاقتصرت على ما ذكرت"[2]، وكان قد احصى منها مئة واثنين وثلاثين يوماً.

وقد استأثرت هذه الأيام باهتمام الناس في عصر ما قبل الإسلام وبعده لطرافتها فضلاً عن تصويرها لواقع الحياة وقتئذ، فقد "قيل لبعض أصحاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ما كنتم تتحدثون به إذا خلوتم في مجالسكم، قال: كنا نتناشد الشعر ونتحدث بأخبار جاهليتنا"[3]، وكان لا بد لتلك الأيام من حركة أدبية تتولد منها وتولدها، تمجد مفاخر القوم، وتهون من شأن

الخصوم، فكما كانت أدوات الحرب ضرورة في القتال كان الشعر لا يقل ضرورة، فهما عنصران يتآزران وألفان لا يفترقان، ومن هنا أحل العرب الشاعر مكانة رفيعة" لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهون على عدوهم"[4] وللباعث عينه عد الشاعر أحد ثلاثة تفرح بها العرب وتسعد، فكانوا "لا يهنئون إلا بغلام يولد وشاعر ينبغ أو فرس تنتج"[5]، ولقد

(١) ينظر العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ١٤٨. عصبصب: شديد.
(٢) مجمع الأمثال: ٥/ ٤٤٤.
(٣) العقد الفريد: ٦/ ٢ ، ونهاية الأرب في فنون الأدب: ١٥/ ٣٣٨.
(٤) البيان والتبيان : ١/ ١٤١ ، ينظر العمدة: ١/ ٨٢.
(٥) العمدة ١/ ٦٥.

أدى ما قيل في تلك الأيام من شعر وظيفته المرجوة وغرضه المنشود، فكان له قصب السبق في حفظ أخبار تلك الأيام وأحداثها وانقاذها من طائلة النسيان والضياع، ونقلها عبر الزمن الممتد من جيل إلى آخر، فكان بحق ديوان العرب والمَعين الثر لأمجادهم ومآثرهم[1].

وليس غريباً أن يتكرر ذكر الأوس والخزرج كلما جرى حديث عن الأيام لما أوثر عنهم من وقائع وحروب كثيرة، فهم قوم تمرسوا في القتال واعتادوا المنازلة بيد ان البحث سيقف عند أذيع أيامهم صيتاً وأشدها قتالاً وأكثرها دلالة على بأسهم، والحديث عن الأيام تواجهه مشكلة محيرة طالما اعترضت سبيل المعنيين بشؤون الأيام، وهي استحالة الاهتداء إلى تسلسل زمني لها[2]، وعلى الرغم من الإشارات المتكررة في شعر قيس إلى الوقائع والأيام التي تجاولت فيها الأوس والخزرج غير أنها لا تعين على إجراء ترتيب زمني لها لما فيها من تقديم وتأخير يقتضيه واقع الشعر وضروراته، ولهذا سيكون مستهل الحديث عن الأيام بحرب سمير بوصفها أول حرب تواقع فيها الأوس والخزرج ويكون ختامها بحرب بعاث بوصفها آخر أيامهم وإدراج الأيام الأخرى بينهما والاستئناس في ترتيبها ببعض الكتب التي أولت الأيام شيئاً من عنايتها[3].

---

(١) ينظر الصاحبي في فقه اللغة: ٢٧٥.

(٢) ينظر المفصل في تاريخ العرب: ٥/ ٣٤٢ حيث يقر بصعوبة التوصل إلى تسلسل زمني موثوق به مما لم تتوافر أدلة ملموسة لذلك، ويشير إلى إخفاق محاولات المستشرقين في هذا المضمار، وينظر أيام العرب قبل الإسلام: ١/ ١٤٠.

(٣) ينظر الإغاني: ٣/ ٣٩، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٥٨ وما بعدها، والشعر وأيام العرب: ١٤٩ في العصر الجاهلي.

حرب سمير[1]:

وسببها أن رجلاً من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان أرسل فرساً وحلة[2] مع رسول غطفاني إلى يثرب ليمنحها أفضل أهلها فدفعها إلى مالك بن العجلان بتوجيه من رجل يقال له كعب الثعلبي، فأحفظ ذلك سميراً، فثار إلى الثعلبي وقتله، ولما تناهى خبر مقتله إلى مالك، آذن أوساً بالقتال فاستعد له الفريقان، والتقوا بفضاء[3] ولم ينصرفوا عنه إلا بعد قتال شديد، ثم عادوا فالتحموا في قتال أشد حتى حال بينهم الليل، وكانت الغلبة فيه للأوس على الخزرج، وقد حفز الشعور بصلة القربى سويد بن الصامت الأوسي إلى أن ينصح الأوس بإرضاء مالك ويحذرهم مغبة إسرافهم في قتال إخوانهم الخزرج، لئلا يطمع فيهم طامع، فكان له ما أراد[4]، وقد قال قيس بن الخطيم بعد تلك الحرب بزمان قصيدته التي مطلعها:

رَدَّ الخليطُ الجِمالَ فانْصرفـوا
ماذا عليهمْ لو أنَّهمْ وقفـوا[5]

فرد عليه حسان بن ثابت بقصيدة منها قوله:

ما بالُ عينٍ دموعُها تكِـفُ
مِنْ ذكرِ خَودٍ شطّت بها قُذُفُ

---

(١) هو سمير بن يزيد بن مالك.

(٢) وقيل أن الذي بعث بهما هو عبد يا ليل، وقيل علقمة بن علاثة، ينظر الأغاني: ٣/ ١٩.

(٣) عدد ابن الكلبي يوماً مستقلاً ولم يجعله من أيام سمير، ولم يحدد مكانه ولا زمانه: ينظر ديوان حسان بن ثابت: ٣١١. أما أبو الفرج فقد عده هنا اليوم الأول من أيام سمير، وعده في موضع آخر اليوم الثاني من أيام سمير وجعل يوم الصفينة (وهي قرية لبني عمرو بن عوف) أول أيام سمير، ينظر الأغاني: ٣/ ٤٠.

(٤) ينظر الأغاني: ٣/ ١٩-٢٦ ، والكامل في التاريخ: ٦٥٨-٦٥٩، وايام العرب في الجاهلية: ٦٢-٦٨.

(٥) ديوانه: ١٠١.

بانتْ بها غربةُ تـؤُمّ بهـــا

أرضاً سوانا والشّكلُ مختلفُ[1]

يوم السـرارة[2]:

وخلاصته أن رجلاً من بني الحارث بن الخزرج قتل رجلاً من الأوس فردت الأوس على الخزرج بقتل القاتل، ثم استعد الجميع للقتال والتقوا عند السرارة، واقتتلوا حتى أنهك القتل كلا الفريقين[3]، فقال قيس بن الخطيم في ذلك قصيدة استهلها بقوله:

تَروحُ من الحسناء أم أنت مُغتدِي

وكيف انطلاقُ عاشق لم يُزَوّدِ[4]

فرد عليه حسان بقصيدة منها قوله:

لَعَمْرُ أبيكِ الخيرِ يا شَعْثُ مانَبـــا

عليَّ لساني في الخطوبِ ولا يــدي[5]

لساني وسيفي صارمانِ كلاهمـــا

ويبلُــغُ مالا يبلــغُ السيفُ مِـذوَدي[6]

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٦، يكف الدمع: يسيل. الخود: الشابة الناعمة، القذف: البعد.

(٢) السرارة: موضع بالقرب من المدينة بين الشرعي وراتج. معجم ما استعجم: ٣/ ٧٣١.

(٣) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ١٢٣-١٢٤، وديوان حسان بن ثابت: ١٣١. وقد عد البكري هذا اليوم من أيام "حاطب" ينظر معجم ما استعجم: ٣/ ٧٣١. غير أن ابن الأثير عده يوماً مستقلاً لا صلة تربطه بحرب حاطب، وقد ذكر رأس كل فريق من الفريقين المتحاربين، ينظر الكامل ١/ ٦٦٢.

(٤) ديوانه: ١٢٤.

(٥) شعث: أراد بها شعثاء فرخم، وهي امرأة من اسلم وقد تزوجها حسان. الخطوب: الشدائد.

(٦) صارمان: قاطعان. المذود: اللسان.

....

....

فلا تعجَلُنّ يا قيسُ وارْبَعْ فإنّما

قَصارُكَ أن تَلْقى بكلّ مُهنَّدِ

حسامٌ وأرماحٌ بأيدي أعِزَّةٍ

متى ترهمْ يا ابن الخطيم تَبَلَّدِ

لُيوثٌ لدى الأشبال تحمي عرينَها

مداعيسُ بالخطيِّ في كلِّ مَشْهَدِ[1]

حرب حاطب[2]:

قيل: أن رجلاً من بني ثعلبة بن سعد نزل ضيفاً على حاطب وذات يوم خرج الثعلبي إلى سوق بني قينقاع فأوعز رجل من بني الحارث بن الخزرج[3] إلى يهودي أن يكسعه، ففعل، فأغضب ذلك حاطباً وقتل اليهودي، ثم لحق الخزرجي فقتله أيضاً ومضى لسبيله، إلا أن بني الحارث تمكنوا من اللحاق به وقتله، وبسبب ذلك احتدم القتال بين الحيين وبقيت الحرب سجالاً بينهم حتى ترجحت كفة الخزرج[4]، وفي تلك الحرب قال قيس بن الخطيم قصيدة منها قوله:

دعوتُ بني عوفٍ لحقنِ دمائهمْ

فلمّا أبوا سامحتُ في حرب حاطبِ[5]

---

(١) ديوان حسان بن ثابت: ١٣٢-١٣٣. مداعيس: مطاعين.

(٢) وهو حاطب بن قيس بن هبشة بن الحارث بن أمية بن معاوية. ينظر جمهرة النسب: ٦٢٦، وجمهرة الأنساب: ٣٣٥.

(٣) وهو يزيد بن الحارث المعروف بابن فسحم. ينظر الكامل: ١/ ٦٧١.

(٤) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ١٩٥-١٩٧، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٦ -٦٧٧.

(٥) ديوانه: ٨٠.

فرد عليه عبد الله بن راوحة بقصيدة منها قوله:

أَشاقَتكَ ليلى في الخليط المجانبِ
نَعمْ فرَشاشُ الدَّمعِ في الصَّدرِ غالبي
بكى إِثْرَ مَنْ شطَّت نواهُ ولم يقفْ
لحاجةِ محزونٍ شكا الحبَّ ناصبِ[(١)]

ثم عاود الفريقان القتال بعد يوم الجسر[(٢)] بالربيع[(٣)] على نحو كان يهددهم بالفناء جميعاً، فلاذت الأوس بالفرار ولحقتها الخزرج حتى أوصلتها دورها، فاضطرت الأوس إلى طلب الموادعة، بيد أن بني النجار من الخزرج أصرت على القتال ولم تنزع إلا بعد أن تحصنت الأوس[(٤)] وبعد يوم الربيع تجدد بينهم القتال فالتقوا ببقيع الغردق[(٥)]، وفيه كتب الظفر للأوس وكان يقودهم يومئذ أبو قيس بن الأسلت، غير أن يوم البقيع لم يكن آخر أيام حاطب إنما اختتموها بقتال شديد دارت رحاه في مكان يقال له (الغرس) ومنيت فيه الخزرج بالهزيمة، ثم تداعى القريقان المتحاربان إلى الصلح فاصطلحوا مع وجوب دفع الدية لمن قتلاه أعد وأكثر، ولما وجدت الخزرج أن الأوس أفضلت عليها بثلاثة قتلى دفعت إليها بثلاثة غلمة، فقتلتهم الأوس غدراً فيما بعد[(٦)].

---

(١) ديوان عبد الله بن رواحة: ٨٣-٨٤.

(٢) "حائط في ناصية السفح" : كامل ابن الأثير: ١/ ٦٧٥.

(٣) قال البكري: "الربيع، بضم أوله، تصغير ربع، موضع بالقرب من المدينة كانت بين الأوس والخزرج فيه حرب. "معجم ما استعجم: ٢/ ٦٣٧. وقال السمهودي: "الربيع، بلفظ ربيع الزمنة، موضع بنواحي المدينة". وفاء الوفا: ٤/ ١٢١٦.

(٤) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ٦٥، وديوان حسان بن ثابت: ٣١٣، والكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٣.

(٥) ينظر الكامل في التأريخ: ١/ ٦٧٣ – ٦٧٥، وقيل أن الخزرج أفضلت على الأوس بثلاثة قتلى فدفعت الأوس إليها ثلاثة غلمة فقتلتهم، ينظر ديوان حسان بن ثابت: ٣١٣، والأغاني: ٣/ ٤١.

(٦) مقبرة بالمدينة. ينظر معجم ما استعجم: ١/ ٣٦٥، والجبال والأمكنة والمياه: ١٨.

يوم الفجار الأول[1]:

عدت الخزرج قتل الغلمة الثلاثة –الذين دفعتهم رهناً للأوس في يوم الغرس– انتهاكاً صريحاً لما اتفقوا عليه، فاستعد الطرفان للقتال والتقوا بالحدائق، ودار بينهم قتال شديد كاد يفني الفريقين، وكان على الخزرج في ذلك اليوم عبد الله بن سلول وعلى الأوس أبو قيس بن الأسلت وقد شهد قيس بن الخطيم تلك الموقعة إذ خف إلى القتال ولم يكن معه سوى السيف، وجرح يومئذ جراحة شديدة ألجأته إلى التداوي والاحتماء عن الماء خشية الهلاك[2]. وفي ذلك يقول عبد الله بن رواحة معيراً إياه:

رَمَيْنَاك أيامَ الفجار فلم تزلّ
حمياً فَمَنْ يشرب فلست بشاربِ[3]

وأغلب الظن أن هذا اليوم هو يوم الحديقة[4] نفسه الذي ذكره قيس في شعره، بدلالة أن ما أورده ابن الأثير عن الشاعر في قتال ذلك اليوم يطابق تمام المطابقة ما رواه الأصفهاني عن شهادة ثابت بن قيس بن شماس له بذلك في حضرة الرسول (صلى الله عليه وسلم)[5] ، وإن ما ذكره ابن الأثير عن خروج الشاعر إلى القتال

(١) هذا اليوم ويوم الفجار الثاني الذي سيشار إليه فيما بعد هما غير أيام الفجار التي وقعت بين كنانة وهوازن وبين قريش وهوازن، والتي قال عنها ابو عبيدة أنها سميت أيام الفجار لوقوعها في الأشهر الحرم. ينظر العقد الفريد : ٦/ ٨٧-٨٩.

(٢) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٦.

(٣) ديوانه: ٨٦.

(٤) "الحديقة" : بالفتح ثم الكسر، وياء ساكنة، وقاف وهاء، بلفظ واحد الحدائق... قرية من أعراض المدينة في طريق مكة، كانت بها وقعة بين الأوس والخزرج قبل الإسلام". معجم البلدان: ١/ ٢٣٢.

(٥) ينظر الأغاني: ٣/ ٩.

مصادفة دون علم سابق له بعزم قومه على القتال وبلائه فيه البلاء الحسن[1]، ينسجم مع المعنى الذي يؤديه ابن الخطيم:

أُجالدِهُمْ يومَ الحديقةِ حاسـراً
كأنَّ يدي بالسيفِ مِخراقُ لاعبِ[2]

فيوم الحديقة ويوم الفجار الأول تسميتان ليوم واحد وتسميته بالفجار الاول محمولة على السبب الذي أدى إلى اندلاع تلك الحرب أما تسميته بالحديقة فمتأتية من اسم المكان الذي جرت فيه أحداث تلك الحرب[3].

يوم معبس ومضرس[4]:

وفيه منيت الأوس بهزيمة منكرة، أفضت إلى جنوح بني عمرو بن عوف وبني أوس مناة من الأوس إلى المصالحة مع الخزرج، بينما أصرت بنو عبد الشهل، وبنو ظفر على الثأر من الخزرج. وظلت الخزرج من جانبها تمعن في القتال والغارة حتى ضاقت الأوس ذرعاً بيثرب[5]، فساروا نحو مكة راغبين في الحلف مع قريش على الخزرج، فحالفوهم في غياب أبي جهل، فلما عاد أبو جهل أنكر على قومه ما فعلوا وحذرهم من عددهم وجلدهم، ساعياً إلى رد الحلف. متخذاً ما في الأوس من حشمة وعفاف وسيلة إلى ذلك، قائلاً للأوس: إن إماءنا يجلن في الأسواق

(١) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٦.
(٢) ديوانه: ٨٨.
(٣) الشائع لدى العرب أن تسمى الأيام بأسماء الأشخاص الذين يثيرونها أو بأسماء الأمكنة التي يتقاتلون فيها من مياه ووديان وغيرها، لذا تأرجحت تسمية هذا اليوم بين مسبب الحدث ومكانه.
(٤) نسبة إلى جداري مضرس ومعبس اللذين كانت الأوس تحتمي وراء الأول منهما والخزرج وارء الثاني. ينظر الكامل في التاريخ ١/ ٦٧٦.
(٥) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ق ١٥ ب ٥-٨/ ١٨٢.

وللرجل أن يدرك الأمة فيضربها على عجيزتها، فإن رضيتم بمثلها لنسائكم حالفناكم وإلا بطل الحلف، فأشاح الأوسيون بوجوههم عن قريش وحلفهم قافلين إلى يثرب[1].

يوم بعاث[2]:

أبدت الخزرج استياء شديداً تجاه بني قريظة والنضير لما قدمتا من دعم وتأييد للأوس في حروبها، فأرسلوا إليهم يدعونهم إلى التخلي عن الأوس بلغة مشوبة بالتهديد والوعيد، فأذعنوا لطلبهم، وبعثوا إليهم أربعين غلاماً رهناً، ففرقتهم الخزرج في دورها، غير ان عمرو بن النعمان البياضي لم يكن مطمئناً إلى صدق نيات اليهود فبعث إليهم رسلاً يطلب منهم إخلاء منازلهم ويهددهم بقتل الرهن الأربعين إن لم يفعلوا فأبى اليهود الاستجابة لطلبه ومضوا على محالفتهم للأوس مما دفع عمرو بن النعمان إلى تنفيذ وعيده بقتل الرهن، وكان ذلك مدعاة لنشوب قتال طفيف بين الأوس والخزرج وحلفائهم وسمي ذلك اليوم بالفجار الثاني[3] بيد أن ذلك القتال لم يشف غليل الخزرج، فتداولوا أمرهم بينهم وعزموا على مقاتلة الأوس حتى في آجامهم ومعاقلهم، إلا إن عبد الله ابن أبي الخزرج عد ذلك جوراً منهم على إخوانهم ونصحهم بالبقاء على سنتهم المتبعة –في القتال- التي تقضي

---

(١) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٦-٦٧٧.

(٢) بعاث: "بضم أوله وثاء مثاثة موضع على ليلتين من المدينة" معجم ما استعجم: ١/ ٢٥٩، وينظر معجم مجمع الأمثال: ٢/ ٤٤١، ومعجم البلدان ١/ ٤٥١، ولسان العرب، (بعث): ٢/ ١١٧، ومراصد الاطلاع: ١/ ٢٠٦. وقد جاء في وفاء الوفا: ٤/ ١١٤٩: "وهو مكان، ويقال حصن، ويقال مزرعة عند بني قريظة على ميلين من المدينة" ، أما تاريخ وقوع هذا اليوم فأمر مختلف فيه، فقد ورد في وفاء الوفا: ١/ ٢١٨، "وكان يوم بعاث قبل الهجرة بخمس سنين على الأصح، وقيل بأربعين سنة ، وقيل أكثر".

(٣) سبقت الإشارة إلى يوم الفجار الأول، وما قيل في أصل تسميته يقال عن الفجار الثاني.

بالكف عن مقاتلة الفريق المنهزم إذا دخل أدنى البيوت، ولبث الأوس والخزرج تعدان وتتجهزان للقتال أربعين يوماً حتى التقوا ببعاث، فاقتتلوا قتالاً شديداً ، ولما وجدت الأوس مس السلاح لاذت بالهرب فطعن حضير الكتائب

-رأس الأوس آن ذاك- بسنان رمحه فخذه مؤثراً الموت على الهزيمة، فعادت الأوس إلى القتال واثخنت في القتال، فصاح صائح من الأوس يذكرهم بصلة الرحم وما عليه اليهود من مكر وخبث، فأمسكت الأوس عن القتال في حين انتهز اليهود الفرصة للسلب والنهب[1] وقد حرص قيس بن الخطيم على تسجيل ذلك الظفر وتعيير الخزرج بالهزيمة وعجزها عن حماية ذمارها قائلاً:

معاقلهمْ آجامُهُمْ ونساؤهمْ
وأيْمانُنا بالمشرفيّةِ معقلُ[2]

إن بعاثاً كان أشد أيامهم ضراوة وأكثرها تاثيراً في إضعاف قوة الأوس والخزرج وتعزيز مكانة اليهود في يثرب لكثرة من صرع في حومته من الرجال، لكنه كان في الوقت نفسه إيذاناً بانتهاء مرحلة مريرة وبدء مرحلة جديدة ظللتهم بالأمن وجمعتهم على الألفة إذ جاء الإسلام واتفقت الكلمة واجتمعوا على نصرة الإسلام وأهله[3] وقد روى عن عائشة (رضي الله عنها) قالت: "كان يوم بعاث يوماً قدمه الله لرسوله (صلى الله عليه وسلم) فقد قدم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وقد افترق ملؤهم وقتلت سرواتهم وجرحوا فقدمه الله لرسوله في دخولهم الإسلام"[4].

---

(١) ينظر ديوان حسان بن ثابت: ٣١٤-٣١٦، والأغاني: ١٧/ ٦٨-٧٤ والكامل في التاريخ: ١/ ٦٨٠-٦٨١.

(٢) ينظر ديوانه: ١٣٧.

(٣) الكامل في التاريخ: ١/ ٦٨١.

(٤) معجم ما استعجم: ١/ ٢٦٠.

المنابع الثقافية لشاعريته:

لاشك في أن الإبداع الشعري لا ينبع من الفراغ ولا ينطلق من العدم، إنما هو تكوين يسهم في خلقه روافد متعددة حتى تبدو تلك الروافد كونا ذا نسيج واحد، فالشاعر إذن يستحضر عناصر إبداعه من روافد المعرفة التي تبرزها المناخات البيئية والفكرية والفنية ثم تتلقفها قدرة الشاعر وطاقته على الإبداع مقرونة بالظروف الباعثة على القول، فضلاً عن مدى تغلغل التجربة وعمقها في نفس المبدع[1]، وإذا كانت الأسر الشاعرة قد أدت دوراً بارزاً في إنماء مواهب كثير من الشعراء وصقلها، فإن أخبار قيس وأسرته لا تشير -تصريحاً أو تلميحاً- إلى أن أحداً من أسرته كان يتعاطى قرض الشعر، وهذا يعني استبعاد فنه الشعري عن أي مثال أسري سابق عليه أو داخل في مكونات ثقافته، بيد أن واجب الثأر عليه والتزامه القبلي أوجدا لديه الحاجة إلى قول الشعر فأطلقا موهبته وفتحا قريحته وأمداه بمعين لا ينضب فصح عليه قول الأصمعي "الشعر نكد بابه الشر"[2]، فعلى الرغم من المآسي التي جرتها عليهم تلك الحروب لم تكن تخلو من نعمة وعطاء، إذ ألهبت عواطف الشعراء وأثارت مشاعرهم، وانطقت ألسنتهم بقصائد ومقطوعات، مشتبكة في أحداثها، مقيدة تفاصيلها مفتخرة بالانتصار أن حصل ومسوغة للهزيمة إن وقعت، ومن هنا طغى على شعر قيس حديث الأيام والوقائع فجاء حافلاً بالموت والطعن والضرب والمجالدة:

وإِنْ تغدُو بنا غطفانُ نُردِفْ
نساءهَمُ ونقتلْ كل صقْرِ[3]

---

(١) ينظر شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٢٢٥.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٣٠٥.

(٣) ديوانه: ١٨٦.

ونظير هذا قوله:

فلستُ لحاصنٍ إنْ لمْ ترْونـا
نُجالـدُهمْ كأنَّا شَرْبُ خمـرِ[1]

وقد دخل الشاعر -بوازع من ارتباطه القبلي- في مناقضات مع نفر من الشعراء لاسيما حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة، وترتب على ذلك أن يصرف بعض همه إلى نظم الشعر والعناية به وترقب الشعراء الخصوم للرد عليهم وإفحامهم، ولا ريب في ان تلك المجابهة الشعرية أسهمت كثيراً في انضاج تجربته وتطوير أداته وازدهار شاعريته لما كانت تستدعيه من قوة في المحاجة وعلم بالأمور وسعة في الرؤية لكونه وجد أن القبيلة شاعراً مثلما هو حارسها وفارساً، ومن هنا "كان اعتزاز القبيلة بشاعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى... ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية تبث في أبنائها روح المرؤة والنجدة وإباء الضيم"[2] وقد اشار قيس بن الخطيم إلى شيء من ذلك في وقوله:

وذِي شيمةٍ عسراءَ تسخَطُ شيمتي
أقولُ له: دَعْني ونفسَكَ أَرْشِدِ[3]

وليس من الصواب المضي في الحديث عن منابع شاعريته دونما إشارة إلى صلته ببعض الشعراء المجيدين من أهل عصره، والفرصة التي أتاحتها تلك الصلة للإفادة من الأمثلة الناضجة التي أبدعتها مواهب أولئك الشعراء أمثال النابغة الذبياني والخنساء وخداش بن زهير[4]، وهناك حقيقة شاخصة في الشعر العربي قبل

(١) المصدر نفسه: ١٨٢. الحاصن: المرأة العفيفة.

(٢) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: ٢٧.

(٣) ديوانه: ١٢٩.

(٤) ينظر الأغاني: ٣/ ١٠-١١، وينظر من باب شواهد التأثر: ديوان قيس بن الخطيم: ق ٤ ب ١٣/ ١٤، وديوان النابغة الذبياني: ق٣ ب ١٦/ ٤٤.

الإسلام ولا سيما الحكمي منه، وهي اعتماد الشعراء على الأمثال لتجسيد الحدث الآتي الذي يماثل الحدث الذي تبلور في صيغة مثل، أو تقرير حال بينها وبين قصة المثل علاقة مشابهة أو مجانسة، لذا بات استخدام المثل من وكد الشاعر العربي يطلبه ويغتني به "لسهولته ودقة حكمه ونضج مضمونه وشدة وقعه"[(١)].

ولقد وجد ابن الخطيم في هذا المصدر خزيناً يرجع إليه ويستقي منه مدركاً القيمة التي يحققها في الأداء والأبعاد التي يمنحها فنه، كما في قوله:

متى أتيتَ الأمرَ من غيرِ بابـهِ
ضلِلتَ وإنْ تدخلْ من البابِ تهتـدِ[(٢)]

وفي قوله:

أَعَلَى العهدِ أصبحتْ أُمُّ عَمْرو
ليت شعرِي أمْ غالها الزُّمّـاحُ[(٣)]

ويبدو استخدامه للمثل أكثر وقعاً ووضوحاً في قوله:

إذا ما اصْطَبَحْتُ أَرْبعاً خطَّ مِئـزَري
واتَبَعْتُ دلْوي في السخاءِ رشاءَها[(٤)]

---

(١) الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٧٥.

(٢) ديوانه: ١٣٠. وهذا البيت بمعنى المثل القائل: "أجرِ الأمور على اذلالها" : جمهرة الأمثال: ١/ ٨٩. ويضرب مثلاً للرفق بالأمر وحسن التدبير له، ومعناه أجرها على وجوهها ومجاريها.

(٣) ديوانه: ٢٢٨. وهو إيراد للمثل القائل: "أَشأَمُ من الزُّماحِ". ينظر الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة: ١/ ٢٤٨، وجمهرة الأمثال: ١/ ٣٩٠، والمستقصى في أمثال العرب: ١/ ١٧٨، والزماح طائر كان يزور دور بني الأوس مرة في كل عام فقتله رجل منهم وفرق لحمه فمات كل من أكل من لحمه: ينظر كتب الأمثال السابقة.

(٤) ديوانه: ٤٢، وهو استخدام المثل القائل "اتبع الدّلوَ الرِّشاءَ". ينظر أمثال العرب: ٥٠ ، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال: ٣٤٦، والمستقصي في أمثال العرب: ١/ ٣٢.

ويبلغ كلف الشاعر بالمثل حدا أن أورد مثلين في بيت واحد كقوله:

ظأّرْناكمُ بالبيضِ حتّى لأنْتـمُ
أذلُّ من السُّقْبانِ بينَ الحلائبِ[1]

ويلجأ الشاعر إلى المثل فيستوعب معناه ويحرص على ترجمة روحه دونما التزام صارم بصورته الشكلية أو وعائه اللفظي الذي استقر فيه معناه كقوله:

يا عَمْرو إنَّ أخا الأمانةِ كاتِمٌ
لَوْ يستطيعُ بجلده أخفاها[2]

ومثل ذلك قوله:

إذا المرءُ لم يُشبهْ أباه وَجدهُ
وأَقحِمَ إقحاماً فلمْ يتسدَّدِ[3]

ولا ينكر ما كان للمؤثرات الدينية من صدى في ثقافته في ادراكه حقيقة الموت والفناء في مثل قوله:

فَلا يُبْعِدَنْكَ اللهُ عبدَ بن نافذٍ
وَمَنْ يعْلُهُ ركنٌ من التُّربِ يبعَدِ[4]

(١) ديوانه: ٩٤. وفيه مثلان أولهما "الطعن يظأر" مجمع الأمثال: ١/ ٤١٢ وثانيهما: "أذل من السقبان". الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة: ١/ ٢٠٣، ومجمع الأمثال: ١/ ١٣٠، ظأرناكم: عطفناكم على ما نريد، السقبان: جمع سقب وهو الذكر من أولاد الإبل.

(٢) ديوانه: ٢١٥. وهو بمعنى المثل: "السرُّ أمانةٌ". مجمع الأمثال: ١/ ١٣.

(٣) ديوانه: ٢٣٠. وعلى الرغم من أن البيت جاء في المنسوب لكنني لا أرجح النسبة إلا إلى قيس، لأن البيت من القصيدة السادسة نفسها ويبدو أن موقع البيت يكون بين البيت الثاني عشر والثالث عشر، وهو بمعنى المثل "من أشبه أباه فما ظلم". جمهرة الأمثال: ٢/ ٢٤٤، ومجمع الأمثال: ٢/ ٣٠٠.

(٤) ديوانه: ١٣١.

وقد تلقى المتتبع إشارة إلى بعض المواضع التي كانت الشعائر تقام فيها:

ديار التي كادَت – ونحن على مِنىً –

تحلُّ بنا لولا نَجاءُ الرَّكائبِ[1]

وربما كانت دعوته إلى السلم[2] نابعة من عقيدة دينية برزت في صورة شعور سام نحو حياة الاستقرار والوئام، فضلاً عن صلتها بالأساطير التي تهول من شأن الحرب وتخوف من بطشها[3].

وفضلاً عما ذكر من مصادر أخصبت تجربة الشاعر فإن بيئة يثرب – ولاسيما الزراعية- قد أتاحت له فرصة الإفادة منهاإذ أوحت إليه بمعان وصور جديدة طبعت شعره بطابع تبدو عليه سمات المجتمع الزراعي ويظهر هذا الأثر جلياً في جل أغراضه، كما في قوله واصفاً الرماح:

ترى قِصَدِ المُرَّانِ تهوي كأنها

تذرُّع خِرصانٍ بأيدي الشَّواطبِ[4]

ومثل ذلك قوله في الهجاء:

أكنتمْ تحسِبون قتال قومي

كأكلِكم الفغايا والهَبيدا[5]

والتفت الشاعر إلى ما حوله من بيوت وحصون وقصور مما عرفته بيئته المتحضرة فأودعها شعره وعكس خلالها واقع الحياة المستقرة كما في قوله:

---

(١) المصدر نفسه: ٧٧.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٦– ٨/ ٨٠–٨١.

(٣) ينظر المنابع الثقافية للشعر العربي قبل الإسلام: ٢٥٨.

(٤) ديوانه: ٨٥.

(٥) المصدر نفسه: ١٤٨: وينظر ق ٥ ب ٨/ ١٠٧، وق ٣ ب ٣/ ٦٧.

فَلوْلا ذُرى الأطامِ قد تعلَمونَـــهُ

وتركُ الفضا، شُورتكمُ في الكواعبِ[1]

ومما يقوم دليلاً على تاثره ببيئته المتحضرة أيضاً إشـارته إلى الكتابـة والـصحف المكتوبة في قوله:

لّما بَدَتْ غُدْوةً جباهُــــمُ

حنَّتْ إلينا الأرحـــامُ والصُّحُـــفُ[2]

وللمرء أن يلتمس أثر تلك الحياة المتحضرة في ذكره العطـور والحلـي والثيـاب الفاخرة التي كانت علامة ترف وشارة يسار، إذا يقول:

كأَنّ القرنفُلَ والزّنجبيـــلَ

وذاكي العبير بجِلْبابِهـــا[3]

منزلتــه:

عرف القدماء شعر قيس بن الخطيم وأدلوا فيه بدلوهم، وبـين هـؤلاء القـدماء شعراء ومتذوقون للشعر وعلماء ونقاد متخصصون، وفيما يأتي نـسوق طائفـة مما قالوه مبتدئين بالشعراء، ومن الشعراء النابغة –محكم الشعراء–، فقد روي أن قيـساً أنشده في سوق عكاظ بائيته "أتعرف رسماً" حتى فرغ منها فقال: أنت أشعر الناس يا ابن أخي. وقيل إن بني الأوس قالت: إن قيساً لم يزد على "أتعرف رسماً كأطراد المذاهب" أي نصف بيت، حتى قال: أنت أشعر الناس[4]. وقال فيه خصمه حسان

(١) المصدر نفسه: ٩٣. وينظر ق ٨ ب ١/ ١٣٧.

(٢) المصدر نفسه: ١١٧ ، وينظر ق ٦ ب ٨/ ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٥، وينظر ق ٦ ب ٣/ ١٢٥.

(٤) ينظر الأغاني : ٣/ ١٠-١١، ونشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب: ١/ ١٩٣-١٩٤.

بن ثابت الخزرجي: "إنا إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الحبرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم[1]" ويروى عن ابن الأعرابي أنه قال "قدم جرير المدينة فأتاه شباب من أهلها فقالوا أنشدنا يا أبا حرزة، فقال أأنشدكم وفيكم الذي يقول:

أنّي سَرَيتِ وكنتِ غيرَ سروبِ
وتُقرِّب الأحلامُ غير قريبِ
ما تمنعِي يقضي فقد تؤْتينهُ
في النومِ غيرَ مُصَرَّدٍ مَحسُوبِ

والله لا أنشدكم حرفاً حتى أخرج من المدينة"[2].

ويورد له الشريف المرتضى أبياتاً في وصف الطيف مبدياً إعجابه بها قائلاً: "وقد قال الناس في الطيف والخيال فأكثروا وقد سبق في ذلك قيس بن الخطيم إلى معنى كل الناس فيه عيال عليه"[3] وقد حدا به تقديره لهذه الأبيات إلى تكرار إعجابه بها إذ قال: "أما أبيات قيس بن الخطيم هذه في الطيف، فقد سبق فيها إلى كل معنى غريب عجيب، وهو قدوة في هذا المعنى، فكل من تبعه تبع أثره"[4].

وليس من شك في أن ما أعجب به هؤلاء الشعراء من شعر قيس فيه الكثير من سمات الجودة وعناصر الإبداع، بيد أن الأحكام التي أطلقوها تفتقر إلى الدقة، وينقصها التقصي الشامل، والتعليل المفصل، وإلا فكيف يقضى للشاعر بالشاعرية أو بأنه "أشعر الناس" لاجادته في فن أو قصيدة أو بيت أو مصراع بيت؟ ، إن حكماً كهذا لا يوفر معياراً نقدياً صائباً لاقتصاره على الجزء وانطلاقه منه إلى الحكم

(١) معجم الشعراء: ١٩٦. الحبرات: ضروب من برود اليمن موشاة مخططة.
(٢) أمالي اليزيدي: ٧٩، وينظر أمالي القالي: ٢/ ٢٧٣، وزهر الأدب وثمر الألباب: ٢/ ٨٨٠.
(٣) أمالي الشريف المرتضى: ١/ ٥٤١.
(٤) طيف الخيال: ٤٤.

العام، وهو بالطبع حكم قاصر، لأنه لم يتشكل عبر نتاج الشاعر كله، وقد يغفر هذا لهؤلاء الشعراء لأنهم ينظرون إلى العمل المبدع بنظرة الشاعر وأحاسيسه لا بنظرة الناقد ومقاييسه، وعلى أية حال فإن شهادة حسان بن ثابت الذي كانت المهاجاة بينه وبين ابن الخطيم سجالاً –على ما فيه من تعميم تحمل دلالة خاصة لكونها صادرة عن خصمه، وقلما يقر الخصم بمزايا خصمه أو يشيد بحسن صنيعه.

أما متذوقو الشعر فتدل أقوالهم على استحسانهم شعره وإعجابهم به، وفي هذا الصدد يطالعنا خبر يقول: "كان عبد الرحمن بن عوف في سفر، وكان رباح بن المعترف يغنيه فأدركه عمر، فقال: ما هذا يا عبد الرحمن! قال: نقطع به سفرنا فقال عمر: إن كنت لابد .... فخذ: أتعرف رسماً... (بيتان[1])" وقيل: "كان معاوية إذا أقدم عليه وفد المدينة قال: أنشروا علينا حبرات[2] قيس"، وروي "أن معاوية قال لعمرو: أمض بنا إلى هذا الذي قد تشاغل باللهوه وسعى في هدم مرؤته ، حتى تنعى عليه، أي تعيب عليه فعله، يريد عبد الله بن جعفر بن أبي طالب، فدخلا إليه وعنده سائب خاثر، وهو يلقي على جوار لعبد الله، فأمر عبد الله بتنحية الجواري لدخول معاوية، وثبت سائب مكانه وتنحى عبد الله عن سريرة لمعاوية، فرفع معاوية عمراً فأجلسه إلى جانبه ثم قال لعبد الله، أعد ما كنت فيه، فأمر بالكراسي فألقيت وأخرج الجواري فتغنى سائب بقول قيس بن الخطيم:

دِيارَ التي كانتْ ونحنُ على منىً
تحلُّ بنا لولا نَجاءُ الركائبِ(*)

(١) أمالي اليزيدي: ١٠٠-١٠١.

(٢) المصدر نفسه: ٧٩.

(*) ديوانه: ٧٧. كادت بدلاً من كانت.

ورده الجواري عليه فحرك معاوية يديه وتحرك في مجلسه، ثم مد رجليه، فجعل يضرب بهما وجه السرير فقال له عمرو: أتئد يا أمير المؤمنين فإن الذي جئت لتلحاه أحسن منك حالاً وأقل حركة فقال معاوية: اسكت لا أبالك فإن كل كريم طروب[1].

وقيل أن قوماً اسكتوا -في حضرة النعمان بن بشير- مغنياً كان يتغنى بشعر لابن الخطيم قاله متعزلاً بعمرة (أم النعمان) بيد أن النعمان طرب لذلك الشعر ولحنه وطلب إلى المغني أن يغنيه ذلك سائر اليوم، فلم يزل يغنيه حتى حان وقت انصرافه[2]، وكان أسماء بن خارجة يفخر -عند عبد الملك بن مروان- ببيت قاله فيهم قيس، فيقول: فما يسرنا أن لنا به حمر النعم[3] وكان عمر بن عبد العزيز ينشد له شعراً في الغزل ثم يقول: قائل هذا الشعر أنسب الناس[4].

وإذا ما انتقلنا إلى العلماء والنقاد المتخصصين في نقد الشعر رأيناهم يشيدون بمكانته، ويضعونه في عداد الفحول المشاهير، فقد سئل الأصمعي عن رأيه في شعراء جاهليين ومخضرمين، وكان ممن سئل عنهم قيس بن الخطيم، فقال عنه الأصمعي: "فحل"[5]. أما ابن سلام فقد عده من الشعراء الفحول وسلكه في المرتبة الرابعة من بين شعراء المدينة وقرنه بحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد

(١) الكامل في اللغة: ٢/ ٢٥٨-٢٥٩.

(٢) ينظر عيون الأخبار: ١/ ٣٢١، والمعارف: ٢٩٤، والأغاني: ٣/ ١٤-١٥.

(٣) ينظر ديوان المعاني: ١/ ١٧٠، ونهاية الأرب في فنون الأدب: ٣/ ٥٧١.

(٤) ينظر الأغاني: ٣/ ٤١. أنسب الناس: أرقهم غزلاً ونسيباً بالنساء

(٥) فحولة الشعراء: ٢٠. والفحولة عند الأصمعي تعني "أن تكون للشاعر مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق" ينظر الموشح: ٦٣. والحقاق جمع حق وهو من الإبل: الذي دخل السنة الرابعة وعند ذلك يتمكن من ركوبه أو تحميله.

الله بن رواحة، وأبي قيس بن الأسلت[1]، وقال عن منزلته بين الفحول: "قيس بن الخطيم شاعر فمن الناس من يفضله على حسان ولا أقول ذلك"[2] ولعله كان يميل إلى تقديم حسان لكثرة شعره إذا ما قيس بشعر قيس، أما ابن قتيبة في الشعر والشعراء فلم يترجم له لأنه قصد إلى المشهورين من الشعراء كما صرح بذلك في قوله: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذي يقع الاحتجاج بأشعارهم"[3] وهكذا نرى ابن قتيبة لم ينصف قيساً إذ أغفل ذكره لكونه لا يحتج بشعره، وكانما كان ينظر إلى مالا يحتج به من الشعر على أنه ساقط مرذول لا غناء فيه، دونما نظر إلى الجوانب الفنية الأخرى التي تعكس الصورة الحقة للشاعرية، فليس كل ما يقع به الاحتجاج جيداً كما ليس كل ما لا يقع به الاحتجاج غثاً.

وقيل أن "أحسن ما قيل في الفرار كله ما قاله قيس بن الخطيم:

إذا ما فَرِرْنا كانَ أسوأ فَرارِنـــا
صُدُودَ الخدودِ وأزوارَ المناكبِ[4]

وقيل عنه في معرض الكلام على رقائق الغناء: "وعبد الله بن عبد الله بن الدمينة هو من أرق شعراء المدينة بعد كثير عزة وقيس لبن الخطيم[5] وقال عنه

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢١٥، والفهرست: ٨٦، والمقاصد النحوية: ١/ ٥٥٧.
(٢) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٢٢٨.
(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٥٩.
(٤) العقد الفريد: ١/ ١٤٩. وفي الأشباه والنظائر: ١/ ٢٧. أنه قال في الفرار ما لم يقله أحد جودة وحسن لفظ وصحة معنى.
(٥) العقد الفريد: ٦/ ٨٠.

الآمدي: "وما علمت أحداً من القدماء قال في طروق الخيال أحسن من قول قيس بن الخطيم أني سريت..."[1].

أما القرشي في جمهرته فأحله الطبقة الرابعة، وهي طبقة المذهبات[2]" وقد عد أبو هلال العسكري ما قاله قيس في الوجه أحسن ما قيل فيه من قديم الشعر[3] وما قاله في الخيال أجود ما قيل فيه منه[4]، وما قاله في أعمال السيف من أبلغ ما قيل فيه[5] وقدمه المرزوقي في بعض شعره على عنترة العبسي وعمرو بن كلثوم التغلبي[6] أما أبو عبيد البكري، فقد قال فيه: "والذي فتح للشعراء القول في طروق الخيال بأحسن عبارة، وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله: "إني سريت..."[7] أما القلقشندي وهو من الأدباء المتأخرين فقد ذكره فيمن يعتد بشعرهم من مشاهير الشعراء الطائري الصيت من الجاهليين كامرىء القيس والنابغة الذبياني وطرفة بن العبد وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى[8].

وفي العصر الحديث قام اسكندر ابكاريوس بتقويم طبقات الشعراء من جديد فرفع قيساً إلى الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية، ومعه اثنان وأربعون شاعراً في طبقته، منهم أوس بن حجر، وتميم بن أبي والحطيئة وحسان وغيرهم[9]، وقال عنه

---

(١) الموازنة: ١٨٦.
(٢) ينظر جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ١/ ١٠٦.
(٣) ينظر ديوان المعاني: ١/ ٢٢٩.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ١/ ٢٧٦.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ٢/ ٥٠.
(٦) ينظر شرح ديوان الحماسة: ١/ ١٨٧-١٨٨.
(٧) سمط اللآلي: ١/ ٥٢٤.
(٨) صبح الأعشى في صناعة الإنشا: ١/ ٢٩١-٢٩٧.
(٩) ينظر روضة الأدب في طبقات شعراء العرب: ٢٥١، وتاريخ آداب اللغة العربية، زيدان: ١/ ٧٤-٧٦.

عمر فروخ "قيس شاعر مكثر مجيد، حسن الديباجة، وهو أشعر أهل المدينة في الجاهلية "[١].

هذه بعض أقوال القدامى والمحدثين في ابن الخطيم وقيمة شعره ومنزلته الأدبية ومدى تقديرهم لشاعريته، وقد يكون بعضها مقبولاً، لما امتاز به الشاعر من المقدرة على خلق الفن الرفيع كما سيتضح ذلك عند دراسة شعره، وقد يختلف معهم في بعضها الآخر لما فيها من مغالاة وتعميم، ولكنها في جملتها تحمل دلالات على رفعة شعره وتأثيره البالغ في النفوس وقربه من أذواق الناس على تباين أقدارهم واختلاف صورهم، ومصداق ذلك أن الذين تحدثوا عنه كان بينهم الشاعر والخليفة والعالم فضلاً عن الناقد المتخصص.

ديوانــه :

ذكر النديم[*] قيس بن الخطيم فيمن عمل أبو سعيد السكري دواوينهم[٢]، بيد أن صنعة السكري لم تصل إلينا[٣] أما النسخة التي اعتمد عليها محققوا الديوان وطبعوه عنها فهي من رواية ابن السكيت وغيره[٤] ولا يعرف على وجه الضبط من قام بصنعه أو جمعه في تلك الرواية[٥].

---

(١) تاريخ الأدب العربي، فروخ: ١/ ٢٠٣.

(*) لقد عرف الكاتب بابن النديم غير أن الحقيقة خلاف ذلك. ينظر معجم الأدباء ١٨/ ١٧، الفهرست: عنوان الكتاب.

(٢) ينظر الفهرست: ٨٦، ونزهة الألباء في طبقات الأدباء: ١٢٩، وأنهاه الرواة على أنباه النحاة: ١/ ١٩٣، وتاريخ الأدب العربي: ٢/ ٣٢٨.

(٣) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ٢٠.

(٤) ينظر المصدر نفسه، ٢٢-٢٣، وطبعة بغداد للديوان: ١٥.

(٥) المصدر نفسه: ٢١.

وقد قام المستشرق كوالسكي بتحقيق الديوان ونشره عام ١٩١٤[1] في لايبزك وفي عام ١٩٦٢ صدرت طبعة أخرى للديوان عن مطبعة العاني في بغداد بتحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب.

وفي السنة نفسها صدر الديوان عن الدار العروبة في القاهرة[2] بتحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد اعتماداً على نسخة مصورة من الديوان عن أصله المحفوظ في (طوب قبو سراي) في القسطنطينية[3]، وأعيد طبعه بالتحقيق نفسه في دار صادر ببيروت عام ١٩٦٧.

وقد بذل المحقق جهوداً جادة ودقيقة ومخلصة في عمله إذ حرص على وضع هوامش لكل صفحة يذكر فيها كل ما يجده من اختلاف في رواية الألفاظ والأبيات، كما وجه عناية مماثلة إلى معاني المفردات مستعيناً بالمعجمات اللغوية، مع إيراد شروح مفيدة لبعض الأبيات مما تهيأ له في المصادر العربية ذاكراً تخريج القصائد بعد الانتهاء من كل قصيدة وأحياناً بعد قصيدتين.

يقع الديوان في (٣٣٢) صفحة، وقد مهد له بمقدمة عن الشاعر ورواية الديوان وعمله في التحقيق، كما تضمن الديوان قسماً خاصاً بالزيادات المنسوبة إليه وآخر للاستدراكات والتعليقات المطولة نسبياً، ثم ذيل الديوان بخمسة فهارس فنية نافعة عن الإعلام والأمكنة، والأيام ، والشعر، والمصادر التي استعان بها في التحقيق ولتلك المزايا اعتمد البحث عليه.

---

(١) ينظر ذخائر التراث العربي الإسلامي: ٢/ ٧٧٢ وديوان قيس بن الخطيم ٢٧-٢٨. حيث أثنى الدكتور ناصر الدين الأسد على تحقيق كوالسكس وأشاد بأمانته وإخلاصه، كما أشار من قبيل الاعتراف بالفضل –إلى مدى إفادته من جهود كوالسكي عند قيامه بتحقيق الديوان.

(٢) ينظر ذخائر التراث العربي الإسلامي: ٢/ ٧٧٢.

(٣) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ٢٢.

الفصل الثاني

أغراضه الشعرية

لا ريب في أن الشعر الذي يضمه ديوان قيس بن الخطيم بين دفتيه لا يمثل عطاءه الشعري كله، وإن ما رويت له من مقطوعات توحي بأنها كانت أجزاء من قصائد متكاملة أو بقايا من قصائد طويلة(1) جار عليها الزمن فصارت في عداد ما ضاع من الشعر العربي قبل الإسلام، بيد أن هذا الشعر على قلته جدير بأن يكون أساساً رصيناً لدراسة فنونه الشعرية على نحو تتضح فيه سمات شخصيته الفنية، وعلى أية حال، فقد طرق الشاعر موضوعات مختلفة وأغراضاً متعددة منها: الفخر والغزل والمناقضة والحكمة، أما الأغراض الأخرى فلم تنل من اهتمامه إلا مقداراً يسيراً، ولم يولها من العناية ما أولى الأغراض السالفة الذكر، وكان الفخر النصيب الأكبر من بين موضوعاته إذ كانت شاعريته لتناوله أطوع واستجابته لصوغه أسرع.

الفخـــر:

والفخر عنده يتوزع على معظم قصائد الديوان ويأتي متجاوراً مع الأغراض الأخرى، وإن كانت هناك قصائد تكاد تكون فخراً محضاً لولا مقدماتها الغزلية، ويدور فخره حول الخصال الحميدة والسجايا التي تعارف عليها الشعراء مقتفياً خطأهم في التمدح بها متبعاً طريقتهم في الإشادة بالمآثر والأمجاد وما يتصل بها من مناقب في الشجاعة والكرم والنجدة وإغاثة الملهوف وحماية المستجير وكثرة العدد والأخذ بالثأر والحلم والنسب ومكانة القبيلة والتغني بما عرف عنها من قوة وشدة بأس وعزة ومنعة وبطولة وغيرها من الصفات التي ستتضح لاحقاً، كما أن فخره

(1) ينظر ديوانه: ق ٢١و ٢٢ و ٢٣/ ٢١٢، ٢١٥، ٢١٦.

يتوزع على ابعاد وأهداف منها التاكيد على الجانب الأخلاقي[(١)] الذي ينشده المجتمع ويعتز به غاية الاعتزاز، ومنها البعد التخويفي[(٢)] المؤدى بأسلوب يشعر بالتهديد ويشيع الرعب في قلوب الخصوم، ويشحذ همم أبناء القبيلة على الانقضاض على أعدائهم، أما البعد الثالث فذو طبيعة توثيقية[(٣)] ينهض بمهمة تسجيل أحداث القبيلة وانتصاراتها، وتتجلى في فخره اتجاهان نحس إزاء الأول منهما إحساساً قوياً بذاته ويمكن تسميته بـ (الفخر الشخصي) والثاني تتوسع فيه الذاتية لتتجاوز حدود الفرد إلى الوجدان الجماعي وتسمو على الذات لتعبر عن القبيلة فتصح تسميتها بـ (الفخر القبلي) مع ضرورة الإشارة إلى أن هذا التقسيم لا يعني التفريق الصارم بينهما لأنهما قد يتداخلان على نحو يتعذر الفصل بينهما، فالشاعر في فخره القبلي ليس آلة غير واعية تصرح برأي القبيلة أو تعبر عن نظرتها دونما إحساس عنيف بهذه العاطفة[(٤)].

١- الفخر الشخصي:

إن ثمة عادات وتقاليد وقيماً حكمت المجتمع العربي قبل الإسلام وألزمت أفراده أن يتطبعوا بطابعها ويؤدوا فروضها ويحترموا مغزاها منها: الأخذ بالثأر، فالثأر عندهم مبدأ راسخ وسلوك معروف وعادة متأصلة في كيانهم، ويعد السكوت عليه مذلة وقبول الصلح أو الدية منقصة ومهانة للموتور والقبيلة معاً، ولهذا عد ابن الخطيم متابعة قاتلي أبيه وجده والأخذ بثأرهما واجباً لا يمكن

(١) ينظر المصدر نفسه: ق١ ب٣/ ٤٢ و ق ١٣ ب ٦ و ٧/ ١٦٥.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق١ ب١٠ و ١١ و ١٢ و ١٦ و ١٧/ ٤٩-٥١.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق١ ب ٧و ١٥ و ١٨/ ٤٦-٥١ ، ق ٤ ب ٢١ و ٢٢و ٣٨/ ٨٨-٩٦، و ق ١٤ ب ٢١ و ٢٢/ ١٧٧، و ق ١٥ ب ٨/ ١٨٢.
(٤) ينظر الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه: ١/ ٢١٤، ووظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: ٨٩، وشعر الحرب عند العرب: ٨٩- ٩٠.

التفريط فيه أو التهاون في شأنه أو تاجيل إدراكه، "ولعلهم لم يكونوا يشعرون بدين أزاء آبائهم وأجدادهم كما كانوا يشعرون أزاء الأخذ بآثارهم وتراتهم"[1] فالثأر عند قيس ولاية وأمانة طوق بها عنقه إن لم يؤدها ضاعت الأمانة، ولم يكن صاحبها أو المكلف بها أهلاً لتلك الولاية أو حقيقاً بحمل أعبائها فيكون ذلك مبعث سبة وعار له وللقبيلة، فالشاعر هنا يرى نفسه أهلاً لهذه المسؤولية التي بها أعاد حقاً كاد يهدر واظهر شجاعة كادت تغمر وحفظ وصية كادت تضيع، وأعان ذكراً كاد يخمل:[2]

ثَأَرْتُ عديَّاً والخطيمَ فلمْ أُضِـعْ

وِلايةَ أشياءٍ جُعِلْتُ إِزاءهـا[3]

ولعل في تصريح الشاعر باسم قاتلي أبيه وجده اللذين ثأر منهما ما يعزز فخره ويشير إلى اعتداده بنفسه، فلا مزية في الثأر إن لم يكن كالدوي يسير في الآفاق وتتداوله الألسن وتتلقفه الأسماع[4] ثم يوميء إلى عوامل الثار في نفسه واحتدام عواطف الغضب فيها، وكيف تملك قلبه حقد مرير على القاتل قبل أن تمتد إليه يده، فإذا ما أدرك ثأره، وبلغ مرامه، سكنت نفسه الثائرة واستراحت بعد رحلة العذاب وطول العناء، وشفيت من سقم أذاقه إياها فرط إحساسه بوطأة الثأر حيث يقول:

(١) البطولة في الشعر العربي: شوقي ضيف: ٢٠.

(٢) وهناك من يذهب إلى أن التغني بأخذ الثأر ليس بالأمر المستحب، لأنه أمر ضروري يستوي فيه الجبان والشجاع والقوي والضعيف، وإذا جازت الإشادة بها، جازت للضعيف المقهور الذي تظن به الظنون ، ينظر: الهجاء الجاهلي: ٤٣.

(٣) ديوانه: ٤٣.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ١ ب ٥ و ٧/ ٤٤-٤٦.

ضربتُ بذي الزِّرّين ربقةَ مالكٍ

فأبتُ بنفسٍ قد أصبتُ شِفاءها[1]

وهكذا يبدو الشاعر بعيد الثأر في أسعد حالاته النفسية فيسوغ له الشراب والطعام بعد أن زالت عنه الغصة التي كانت تعترض حلقه وتفقده شهيته وتحرمه ملذاته لجلال الرزء وشدة الحزن إذ يقول:

وكانتْ شَجاً في الحَلقِ ما لم أبوءْ بها

فأبتُ بنفسٍ أصبتُ دواءَها[2]

ويأبى الشاعر إلا أن تكون طعنته طعنة ثائر متمكن مقتدر لما فيها من شدة ونفاذ وجدية المقصد، فكان له ما اراد من طعنة فاتكة قاضية لا رجاء بعدها في الحياة إذ أمعن في طعنته حتى أنفذها من الجانب الآخر من جسمه ووسع خرقها حتى يرى القائم من دونها ما وراءها[3]، ويزداد الشاعر فخراً وزهواً وانشراحاً إذ يرى بشاعة الجراحة التي أورثتها تلك الطعنة، وقد ردت عيون النساء المداويات لبشاعتها، ويتجلى ذلك في قوله:

يهونُ عليَّ أنْ تردَّ جِراحُهُ

عيونَ الأواسي إذ حمِدتُ بلاءَها[4]

وإذا ما ولدت العداوة في نفسه حقداً لا تعوزه الحياة في التماس الدواء له ففي حد السيف يكمن الدواء الشافي والعلاج الناجع، فليس هناك ما يقضي في الخصومات ويبت في الثارات سوى السيف والفتك، لأن القضاء في عصر ما قبل

(١) المصدر نفسه: ٤٤.

(٢) المصدر نفسه: ٥٠. الشجا: الغصص، يقال: شجي بالشيء، إذا أغصه وإذا احزنه.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ١ ب ٧و ٨/ ٤٦.

(٤) المصدر نفسه: ٤٨. الأواسي: النساء المداويات للجراح. بلاءها: يقصد بلائي فيها، أو شدتها.

الإسلام كان يسعى في غالب الأحيان إلى إرضاء المعتدى عليه الضعيف، أما المعتدى عليه القوي فلا يقر له قرار إلا أن يثأر لنفسه من الواتر[1]، وقد جسد قيس بن الخطيم ذلك بوضوح في قوله:

إذا سقِمتْ نفسي إلى ذِي عداوةٍ

فإنّي بنَصلِ السيفِ باغٍ دواءَها[2]

ولقد نال الشاعر رضا النفس بالثأر وقضى كل رغباته ولذاته ومباهجه فلا يهمه الآن من شأن الموت شيء، بل إنه يسخر منه ويستخف به بقوله: (هذا الموت) وكأنه يريد بوحي من كبريائه أن يقول: ها آنذا أيها الموت لقد فرغت من كل شيء وأدركت كل شيء، فهات ما عندك، وافعل ما شئت، وهل يدنو الموت ممن يستطيع الوفاء بواجب الحياة[3]؟ إن هذه المعاني جميعها تحتشد في الذهن حينما نقرأ قوله:

متى يأتِ هذا الموتُ لا تبقَ حاجةٌ

لنفسيَ إلا قد قضيتُ قضاءَها[4]

والفخر يظل ناقصاً وإن كثرت المناقب وتعددت المآثر -مالم تتمه صفة الشجاعة والفروسية[5] ومن هنا تشكل الشجاعة محوراً مهماً من محاور فخره، وتتمثل في شدة البأس وتماسك النفس اللذين يجعلانه المقدم في قومه إذا ما نشبت حرب أو دار قتال:

(١) ينظر العرب في حضارتهم إلى آخر العصر الأموي: ٧٩.

(٢) ديوانه: ٤٩.

(٣) ينظر قراءة ثانية لشعرنا القديم: ٨٨.

(٤) ديوانه: ٤٩.

(٥) الشعر الجاهلي: ٤٢.

سَلي مَنْ نديمي في النَّدامى ومألفي

ومَنْ هو لي عندَ الصَّفاءِ خدينُ[1]

وأيُّ أخي حربٍ إذا هي شَمَّرتْ

ومِدرَهِ خصمٍ بعدَ ذاك أكونُ[2]

وهو البطل المجرب الذي خبر الحروب ومارس فنون القتال حتى باتت صولاته معروفة لدى كل من شهدها:

وقدْ جرَّبتْ مني لدى كلِّ مأْقِطٍ

دُحَيٌّ غذا ما الحربُ ألقتْ رداءها[3]

ومن أمارات البطولة عنده خروجه إلى القتال حاسراً من غير درع[4]، ولا يخفى "أن الدرع متعبة ومشغلة، وأن من يقتحم الحرب دون درع أشجع وفي قتاله أسرع"[5].

ومن أمارات البطولة عنده أنه نفاع ضرار ينفع أهله ويضر خصمه، فهو فظ القلب على عدوه مرهوب الجانب منه، لكنه حلو المعشر لمن يظهر له الود والصفاء، حليم مع من يعدل في امره، ولا يجور إلا على من يجور عليه، يلين إذْ يحسن اللين، ويقسو حين تحمد القسوة، فالشاعر إذن يجمع بين هذا وذاك ويظهر منهما بمقتضى الحالين واستجابة لدواعي المقامين، ثم هو لا يدلي برأيه في أمر إلا مقروناً بظروفه ملائماً مع موجباته لتلك الخصال اختاره الرجال وامحضوه المودة

---

(١) خدين: صديق.

(٢) ديوانه: ١٦٤-١٦٥. المدره: المقدم في الخصومة أو الحرب.

(٣) المصدر نفسه: ٥٠. المأقط: المضيق في الحرب. دحي: اسم قبيلة. ألقت رداءها: تجردت.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٢١/ ٨٨.

(٥) حلية الفرسان وشعار الشجعان: ٢٢٩، وينظر الفروسية في الشعر الجاهلي: ١٩٧.

واطمأنوا إليه، لأنه إن خطا، خطا عن علم بموضع القدم ويوحي من فطنة العقل وحصافة الرأي:

أمِرٌّ على الباغي ويغلظُ جانِبي
وذو القصدِ أحلَولي لهُ وألينُ[(١)]

وإنّي لاعتامُ الرجالُ بخُلّتي
أُولِي الرأي في الأحداث حينَ تحينُ[(٢)]

ولذلك لا تستغني القبيلة عن إمرىء مثله بوصفه بطلاً يحمي ذمارها ويصون حوزتها ويعلي مجدها، فهي تفتقده في غيابه وتعقد عليه آمالاً جساماً وقت الشدائد والملمات:

فإنْ غبتُ لم أُغفلْ وإن كنتُ شاهداً
تجدْني شديداً في الكريهةْ جانبي[(٣)]

وهو إلى ذلك صبور جلد يغالب بصبره الصعاب ويقارع المحن ويواجهها بأناة مواجهة الند للند، لا يضيق بها ولا يضعف إزاءها، فليس الانكفاء والهزيمة من أخلاق الشجعان وإن جل الخطب وعظمت المكابدة:

فذاك ما قدْ تعلمينَ، وإنّني
لجلدٌ على رَيْبِ الخطوب متينُ[(٤)]

(١) القصد: العدل وعدم الجور والبغي.

(٢) ديوانه: ١٦٦. اعتام: أختار. الخلة: الصداقة والمودة.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٦. الجلد: القوة والصبر، الخطب: الأمر العظيم.

وتبرز صورة أخرى للبطولة عند الشاعر في اشفاقه على الخصوم ورقة قلبه لهم إذ منوا بالهزيمة ولاذوا بالهرب حتى عادوا عاجزين عن حماية ذمارهم، كما في قوله:

أَوَيْتُ لعوفٍ إذْ تقولُ نساؤهـــمْ

ويرمِينَ دَفعـــاً ليتنا لم نُحاربِ[1]

بيد أن بطولة الشاعر ليست مقطوعة الصلة بالجانب الإنساني أو النزعة المتعقلة إذ يعلن بصريح العبارة عن مبدأ سام تجاه الحياة والناس، فحواها أن الكفاية يجب أن تروض على العدل والاستقامة لئلا تصبح قوة هوجاء متعسفة، ومن هذا المنطلق يربأ بنفسه عن مباداة الآخرين بالعداوة، لأن ذلك ظلم وليس الظلم من شيم الأبطال، كما ليس من البطولة أن يبخس المرء أولي الجدارة حقهم:

أَلا مَنْ مبلغُ الشعراءَ عنـــي

فلا ظلمٌ لدي ولا ابتــــداءُ[2]

وَلستُ بعابِطِ الأكفاءِ ظلمـــاً

وعندي للمُلمَّاتِ اجتــزاءُ[3]

ولهذا فإن الشاعر يتردد في ان يشهر سلاحه في وجه قريب له تجمعه به رابطة الدم، وأنه حين يرمي يحس كأنه يرمي نفسه فيرتفع به وجدانه إلى التروي والتشبث بشتى الوسائل من الحلم والمداراة لمنع فتنة وشيكة الوقوع أو تحاشياً لحرب تنذر بخطر رهيب وتجر إلى ويلات وأهوال لا تحمد عقباها، وحين يجد الشاعر عجز تلك الوسائل عن بلوغ أهدافها النبيلة، وأن الشر يزداد تقارباً وإلحاحاً، وأن الحلم الكثير

(١) المصدر نفسه: ٩٠.

(٢) ابتداء: أي أنه لا يبتدىء أحداً بالعدوان.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٤-١٥٥، عابط: يريد أنه لا ينال منهم ظلماً. اجتزاء: كفاية.

قد يحمل على غير محمله الجاد، وأن لا وسيلة للسلم إلا الحرب، آنذاك يستعد لها ويرحب بها ويضرم نارها على أشد ما تكون:

أرِبتُ بدفعِ الحربِ حتى رأيتُها
عن الدفعِ لا تزداد غيرَ تقارُبِ[1]
فإذْ لم يكنْ عن غايةِ الموتِ مَدفعٌ
فأهلاً بها إذْ لم تزل في المراحبِ[2]
فلما رأيتُ الحربَ حرباً تجرَّدتْ
لبستْ من البْردَينِ ثوبَ المحاربِ[3]

فالذي يثير الحرب ظلماً عليه ان يتجشم وزر ظلمه ويتحمل عبء جنايته ويلقى مردود إساءته حين يداهم سعيرها كل ناحية ويمتد لهيبها إلى كل جانب:

وكنتُ امرءاً لا أبعثُ الحربَ ظالماً
فلمّا أبوا اشعلْتُها كلَّ جانبِ[4]

ولهذا فإن تواصل العداوة بين قومه والخزرج ليؤلمه، وإنه ليذكرهم بصلة الرحم، ويدعوهم بوازع تلك الصلة إلى توطين النفس على السلم حقناً للدماء

(١) اربت: كانت لي أربة في دفع الحرب، أي حاجة.
(٢) أهلاً بها: أي أهلاً بالحرب. المراحب: جمع المرحب، والمرحب: السعة.
(٣) المصدر نفسه: ٨١-٨٢. وأراد بقوله: "لبست مع البردين ثوب المحارب "إن الحرب لم تمهله ليخلع ثوب السلم. فأسرع إلى ارتداء ثوب محارب وبرد فاخر، وكلاهما كناية عن الحرب، لأن العرب تكني عن الحرب بثلاثة أشياء، عطر منشم، وثوب محارب، وبرد فاخر، وكان فاخر هذا أول من لبس البرد الموشى في تميم، أما محارب فهو اسم رجل من قيس عيلان كان يتخذ الدروع، وكان الرجل من العرب إذا انتوى الحرب أعد لنفسه ثوب محارب وبرد فاخر. ينظر المعاني الكبير: ٢/ ٩٦٩، والتنبيه على حدوث التصحيف: ١٤١.
(٤) ديوانه: ٨١.

وخشية التفاني والهلاك، بيد أن نداءه الأمين تبدد وسط نوازع الشر، فلم يترك له إلا خيار واحد هو الحرب التي فرضت عليه مخاضها استجابة لعوامل ضاغطة".

دعوتُ بنيَ عوفٍ لحقنِ دمائِهم
فلما أَبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ[1]

والبطولة الحقة لابد أن يزينها العفاف، وهذه الصفة تتجسد - عند الشاعر- في مقاييس يلزم نفسه بها، وضوابط أخلاقية لا يخرج عليها، وحرمات يحرص على مراعاتها، فهو عف يعصمه عفافه من الميل إلى الجارات والكنات وأزواج الأصحاب إذ يقول:

وَمِثلِكِ قد أصْبَيْتُ ليستْ بكَنَّةٍ
ولا جارةٍ ولا حليلةِ صاحبِ[2]

وطبقاً لمبدئه هذا لا ينظر إلى جارته إذا اقبلت ولا يذمها إذا غابت مثلما يفعل المتهتكون الذين تذم عشرتهم، ولا ترجى جيرتهم:

وما لمعتْ عيْني لغِرةِ جارةٍ
ولا وَدَّعتُ بالذّم حينَ تبينُ[3]

ومن القيم الأخلاقية التي أحلها العرب منزلة خاصة، حماية الجار، وإيواء الغريب، وكانوا يبذلون قصارى جهودهم لنيل رضاهم ودفع الأذى عنهم، وتأمينهم من الخوف، فقيس هنا يفخر بأن جاره عزيز لا تمسه فجيعة ولا تداخله خشية، فهو في حرز منيع وإلى جوار رجلٍ ذي أصلٍ كريم:

(١) المصدر نفسه: ٨. بنو عوف: يريد به عمرو بن عوف بن الخزرج بن حارثة. ينظر جمهرة أنساب العرب: ٣٥٣. سامحت: تابعت.

(٢) المصدر نفسه: ٨٠، إنه يتذمم أن يفعل ذلك بهؤلاء النساء.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٥. الغرة: الغفلة، يريد أنه لا يتغفلها.

وَهَلْ يَحذَرُ الجارُ الغريبُ فجيعتـــي
وَخَوْني، وبعضُ المقرِفينَ خَـــؤونُ[1]

وأدار الشاعر بعضاً من فخره على الكرم الذي يعد سجية من السجايا الحميدة التي عاشت في كيان الإنسان العربي وتأصلت فيه منذ عصر ما قبل الإسلام، وإذا ما وجد بين الناس من يشرب الخمر لينسلخ من واقعه إلى واقع آخر متصنع يحول الجبان شجاعاً والبخيل سخياً[2]، فيجود ساعة تسرق الخمر عقله، حتى إذا ما أفاق أو صحا اعتراه غير قليل من الندم، فإن قيساً لا يقع منه ذلك، وإنما يجود غاية الجود في صحوه، وإن بقيت منه بقية يتمها في حال سكره، فهو بذلك يمثل الجواد الحق، ويصور الكرم المتوخى[3].

ويفخر ابن الخطيم بالمجد الرفيع الذي توارثه كابراً عن كابر "لأن شرف الوالد جزء من ميراثه، ومنتقل إلى ولده كانتقال ماله"[4] غير أن ابن الخطيم يأبى أن يقتصر على ماض أو أن يتكيء على مجد قديم شيد دونما أسهام منه في تشييده، فيكون بذلك كالعبء عليه أو المهون من شأنه، ولكن سعيه منصرف إلى أن يوصل ماضياً بحاضر، ويعلي تليداً بطارف، كقوله:

أَبى الذَّمَ آباءُ نَمتنِي جدودهم
وَمَجَدِي لمجدِ الصَّالحين مُعيْنُ[5]

(١) المصدر نفسه: ١٦٥. المترف: الذي أمه عربية وأبوه ليس كذلك.
(٢) ينظر بلوغ الأرب في معرفة أحوال لاالعرب: ٢/ ٢٩٧.
(٣) ينظر ديوانه: ق ١ ب ٣/ ٤٢.
(٤) العمدة: ٢/ ١٤٥.
(٥) ديوانه: ١٦٦.

ولا تضاد عند الشاعر بين ما يريده في الناس من الفضائل والقيم وما يصدر عنه من الأفعال، ولا يبيح لنفسه ما ينهى الآخرين عنه تجنباً لتكلف ذميم ودفعاً لادعاء أجوف لا يليقان بامرئ مثله:

وإنّي لأغنى الناسِ عَنّ متكلِّفٍ
يرى الناسَ ضُلّالاً وليس بمُهتدِي[(١)]

الفخر القبلي:

وإذا كان "الأنا" ظاهراً في فخره الشخصي فإنه في فخره القبلي يوسع "أناه" ليشمل القبيلة كلها فيصبح فرداً في جماعة وتترتب عليه تبعات يمليها عليه شعوره القبلي الصادق الذي هو شعور أفراد القبيلة عامة، هذا الشعور الذي يوفر للقبيلة تماسكها ويحفظ لها وحدتها، ويجعل الشاعر يتحدث باسمها ويطوع شعره لخدمة قضاياها "وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة على ذوي أحسابهم وقربائهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبة العدو لهم"[(٢)]. ومن هنا يفخر قيس بشجاعة قومه واستبسالهم في المنازلة وانتصارهم على الأعداء، فأبناء قبيلته مقاتلون أشداء لا يهابون الموت ولا يرد عزائمهم شيء، يسرعون إلى الحرب ويسابق بعضهم بعضاً لملاقاة الأقران، ويعينون المستغيث برجال كأنهم السيل المدمر في كثرتهم وتتابعهم وشدة اقتحامهم للمواقع إذ يقول:

---

(١) المصدر نفسه: ١٢٨.

(٢) مقدمة ابن خلدون: ١٢٨، وينظر محاضرات في تاريخ العرب: ١/ ١٥٢، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٩٠-٩٢، والعصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي: ١١٦، والرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٤٤، والشعر في حرب داحس والغبراء: ٨٨.

رجالٌ متى يُدْعَوا إلى الموتِ يُرقِلوا

إليه كأرقالِ الجمالِ المصَاعبِ(١)

إذا فَزِعُوا مَدُّوا إلى الليل صارخاً

كموجِ الآتيّ المُزْبدِ المتراكبِ(٢)

وبنو الأوس من دأبهم الثبات والصبر يوم الكريهة، فهم إذا شهدوا اللقاء لا تتزحزح أقدامهم على الرغم من ضرواة المعارك واحتدام المواقف، وقد تميل خدودهم، أو مناكبهم، بيد أن ذلك لا يعد هزيمة منهم، لأن أقدامهم ثابتة راسخة في مواقعها، وقد خص الشاعر الأقدام بالثبات لأنها الوسيلة التي يعتمد عليها في الفرار:

إذا ما فَرَرْنا كانَ أسوا فِرارِنا

صدُودَ الخدودِ وازورارَ المناكبِ(٣)

صدُودَ الخدودِ والقَنا متشاجرٌ

ولا تبرَحُ الأقدامُ عندَ التضارُبِ(٤)

وإن برحت أقدامهم مواضعها، فهي مندفعة إلى الأمام، لا متراجعة إلى الخلف، وإن قصرت سيوفهم عن بلوغ الأقران لكثرة الخيل، وألحقوها بهم مترجلين بخطى هي قرينة الموت، نجد كل هذه المعاني المعبرة عن جرأة المتحاربين، وأقدامهم على الموت دون وجل، مصوغة بأحسن عبارة وأحلى إشارة في قوله:

---

(١) أرقل البعير يرقل أرقالاً: وهو أن ينفض رأسه ويرتفع عن الذميل. المصعب: الذي لم يمسسه حبل.

(٢) ديوانه: ٨٤. الصارخ: المغيث. مدوا: نموا. والآتي: السيل يأتيك ولم يصبك مطره.

(٣) أسوا: اقبح، وهو مهموز أصلاً.

(٤) المصدر نفسه: ٨٧.

إذا قصُرتْ أسيافُنَا كان وَصْلُهــا

خُطَانا إلى أعدائِنا فَنُضارِبِ[1]

أما جموعِ الخزرج، فهم لائذون بالفرار لا يقوون على مقاتلة زحوف الأوس الماضية قدماً.

ويأبى جمعكمْ إلا فــــراراً

ويأبى جمعُنــا إلاَّ ورودا[2]

وإذا كان الهلع والإعياء من نصيب مثيري الحرب فإن هناك رجالاً كالأسود يضربون فيها بلا هوادة حتى تصبح طوع يمينهم خاضعة لهم منقادة لإرادتهم يمتلكون زمامها ويوجهونها الوجهة التي يريدون راغمة بعد إباء عنيد وعصيان شديد.

وإِنا إِذا ما مُمترو الحربِ بلَّحــوا

نُقيمُ بأسيادِ العرينِ لواءَهــا[3]

وَنُلقِحُهــا مَيسورةً ضَرزَنيــة

بأسيافنا حتى نُذلَّ أباءهــا[4]

(١) المصدر نفسه: ٨٨. وفي كتاب الأشباه والنظائر: ١/ ٤٣. ما يوضح دقة هذا البيت وجماله إذ جاء فيه "إن فتى من الأزد دفع إلى المهلب بن أبي صفرة سيفاً له وقال: يا عم كيف ترى سيفي هذا؟ فقال المهلب: سيفك جيد إلا إنه قصير، فقال له الفتى: أطوله يا عم بخطوي، فقال له: "والله يا ابن أخي إن المشي إلى الصين أو إلى أقصى أذربيجان على أنياب الأفاعي أسهل من تلك الخطوة".

(٢) المصدر نفسه: ١٤٩.

(٣) ممترو الحرب: الذين يستدرونها. أسياد العرين: السود. بلحوا: أعبوا.

(٤) المصدر نفسه: ٥٠-٥١. يقال بسر الفحل الناقة إذا ضربها على غير ضبعة أي على غير شهوة منها الفحل – ضرزينة: عاصية.

فمثلهم في ذلك مثل أعظم الحيات أهلاكاً وأشد الحيوانات افتراساً حيث يقول:

متى تلَقــوا رجالَ الأوسِ تلقَــوا

لباس أساودٍ وجلــودَ نُمْــرِ[1]

ونصدُقُ في الصَّبــاحِ إذا التقينــا

ولو كان الصَّباحُ جحيمْ جَمْــرِ[2]

ولا شك في أن قيساً قرن الفروسية بقبيلته جملة وتفصيلاً، فصورة الصدق المرتبطة بصيرورة الحرب ملازمة للصباح المضطرم موتاً والملتهب جحيماً، وفضلاً عن ذلك فإن قومه معروفون بسرعة حسمهم للمواقف شأنهم في ذلك شأن الزائرين الذين لا يطيلون المكث عند الزيارة:

زُرناهُمُ بالخميسِ ضاحيــــةً

تُزْجي إلى الموتِ جَحفلاً لَجِبــا[3]

وإن سيوفهم إذا امتشقت لا تعود إلى أغمادها إلا مخضبات بالدماء ناحلات المضارب لفرط الضرب بها، لأنها تنتمي إلى نسب مضيء مجيد:

ويومَ بُعاث أسلمتنا سيوفُنــا

إلى نَسَبٍ في جِذْمِ غَسانَ ثاقبِ[4]

---

(١) أساود جمع أسود وهو العظيم من الحيات.

(٢) المصدر نفسه ١٨٣-١٨٤. نصدق: نثبت.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٥. ضاحية: علانية. تزجي: تسوق. الجحفل: الجيش العظيم. اللجب: الكثير الأصوات.

(٤) جذم: أصل. ثاقب: مضيء.

يُعَرَّينَ بيضاً حِين نَلقى عدوَّنـا
وُيُغْمَدْنَ حُمراً ناحلاتِ المضاربِ(١)

وللأبطال مكانة أثيرة لـدى القبيلـة، لأنهـم يـصنعون مجـدها ويـشيدون عزهـا ويذودون عن حماها، ومن هنا يفخر قيس بحضير الكتائب سيد الأوس يـوم بعـاث الذي حرم على نفسه احتساء الخمر، وأضرب عن الملذات حتى أبلغ كتائبه مواقـع الخزرج، فلم يبق حصن أو معقل إلا وطئته أقدامهم فبذاك أحلت لهم الخمر وساغ الشراب.

وَمِنّـا الذي آلى ثلاثين ليلةً
عن الخمرِ حتّى زاركُمْ بالكتائبِ(٢)

وإذا ما خاض الأوسيون حرباً لا تحـدثهم نفوسـهم بالـسلب، ولا يـضعون في حسابهم الغنيمة، كما يفعل المنتصر بالمنهزم ساعة يكسب الجولـة، ويعقـد لـه لـواء الظفر، إنما يخوضونها لغاية أبعد وهدف أسمى هو المجد الحربـي والـشرف الرفيـع، وكبحاً لجماح معاند، أو رداً لعدوان، أو دفعاً لجور، ومن أجل ذلـك أمـسكوا عـن انتهاب بيوت الخزرج يوم بعاث في حين جد حلفاؤهم في النهب والسلب:

قالتْ بنو الأوسِ من عفافهِمُ
مُروا ولا تأخذوا لهمْ سَلَبـا(٣)

وللشاعر صور أخرى عن بطولة قومه منهـا أنهـم إذا خرجـوا إلى القتـال فـإن هممهم تطمح بهم إلى قتل السادة مـن ذوي النفـوذ، ويـأنفون مـن قتـل مـن كـان

(١) المصدر نفسه: ٨٩. ناحلات المضارب: السيوف التي رقت ظباها من كثرة الاستعمال.
(٢) المصدر نفسه: ٩١. وينظر ق ٤ ب ٣٤ و ٣٥/ ٩٤-٩٥.
(٣) المصدر نفسه: ١٧٧.

دونهم، فيعفون عنهم، فبذلك يشتد تماسك قومه وتزداد هيبتهم، ويخشى جانبهم، وتخور عزائم أعدائهم ويهون شأنهم عند القبائل الأخرى، فيصبحون غرضاً سهلاً للمغيرين عليهم:

أصابتْ سَراةً مِ الأغرِّ سيوفُنا
وَغُودِر أولاد الإماءِ الحواطبِ[1]

ومثله قوله:

فَصَمَدوا رأسَ كبشِ اخوتهمْ
حتَّى تَوَلَّوا واستنفروا هَرَبا

بكلِّ لَيْنٍ ماضٍ ضَريبتَه
عضْبٍ إذا ما هزَزْتَهُ رسَبا[2]

وفي موضع آخر يتحدث الشاعر عما حاق بالخزرج –لا سيما- بنو عوف من القتل والهلاك بسيوف الأوس القاطعة، حتى كان رأسهم الذي نهاهم عن المصالحة، وزين لهم الحرب، وقادهم إليها أول صريع فتك به.

أطاعتْ بنو عوفٍ أميراً نهاهُمُ
عن السلمِ حتَّى كان أولَ واجبِ[3]

---

(١) المصدر نفسه: ٩١.
الأغر: هو مالك الأغر بن ثعلبة بن كعب بن الخزرج بن الحارث بن الخزرج. ينظر جمهرة أنساب العرب: ٢/ ٣٦٢.
(٢) المصدر نفسه: ١٧٧. لين. مخفف من (لين): بتشديد الياء المكسورة. ضريبة السيف: حده. العضب: القاطع. سيف رسوب: قاطع.
(٣) المصدر نفسه: ٩٠. واجب: قتيل.

وبسبب ذلك لا يجني من يشهد حروبهم غير الشقاء والتعاسة والهزيمة المنكرة التي تحير العقول وتذهب بالألباب[1].

وتتجلى بطولتهم بأبهى صورها في أن إردافهم نساء غطفان وأخذهن سبايا يسبق قتل أبطالها وأنهم لا يسبونهن في غياب هؤلاء الأبطال، لأن ذلك يتاتى لكل أحد، إنما يجري ذلك وأبطال غطفان شهود، حيث يقول:

وإنْ تغدو بنا غطفانُ نُـــردِفْ

نساءَهُمُ ونقتلْ كلَّ صَقْـــرِ[2]

وينطلق لسانه مزهواً بقدرة قبيلته على حماية نسائها والذود عنهن، رامياً الأعداء بالعجز والتواني عن هذا الواجب الذي يعد التقصير فيه أمراً معيباً، إذ لا عز إلا في "حوط الحريم ويذل الجسيم"[3] فيقول:

وإنا منعْنا في بعاثٍ نساءَنا

وما منعتْ مِ المخزياتِ نساءَها[4]

ومن مظاهر البطولة التي يجسدها الشاعر في فخره القبلي، اشفاقهم على الخصوم، بلغة تنم نبرتها عن المكنة والاقتدار، وتنبيء عن شعور حميم بأصرة القربى التي جعلت قوم الشاعر يشفقون على خصومهم. ويدفعون عنهم الضيم على الرغم مما أبداه أولئك لقوم الشاعر من عداوة ونكر[5].

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ٣ ب ١٠ و ١١/ ٧١.
(٢) المصدر نفسه: ١٨٦.
(٣) الأمالي: ١/ ١٣٠.
(٤) ديوانه: ٥١.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ٥ ب ١٩ و ٢٠و ٢١و ٢٢ و ٢٣/ ١١٣-١١٧.

ومن البديهي أن مجتمعاً يسود فيه الاقتتال، وتتواصل فيه الخصومات لابد من أن تحظى فيه كثرة العدد بمكانة خاصة في النفوس، ومن أجل ذلك تتباهى القبيلة دوماً بكثرة رجالها، لأنهم مادة الحرب وقوام ما تطمح إليه من مآثر وامجاد، وبهم تدرأ الأخطار ويرهب العداء وتحقق الغلبة، ومن هنا "كانت العرب تفخر بكثرة العدد وتذم قلته"[1] فهذا قيس بن الخطيم يرينا قبيلته وقد ضاقت بأعدادها الأرض حيث يقول:

وَنحن هَزَمْنا جمعكمْ بكتيبــةٍ
تضاءَلَ منها حَزْنُ قَوْرى وقاعهـــا[2]

فتلك الكثرة جعلت قوتهم ضاربة، وسيادتهم كاملة، وحدودها آمنة، حيث يقول:

فنحن النازلونَ على المنايـــا
ونحن الآخذونَ بكلِّ ثَغْـــرِ[3]

وينفي الشاعر -لحيازتهم على تلك المفاخر التي عرضناها- أن يتحدث الآخرون عنهم إلا حديثاً يحسن بهم ويرضي نفوسهم ويليق بمكانتهم لكونهم سادة يحتكم إليهم في الخصومات ويستعان بهم في الملمات:

فليسَ علَيْنـــا قالةٌ غيرَ أنّنــــا
نسُودُ ونكفِي، كلَّ ذلك نفعلُ[4]

---

(١) ديوان المعاني: ١/ ٨٣.

(٢) ديوانه: ١٤٢، وينظر من باب الشاهد أيضاً ق ٤ ب ١٧/ ٨٦، وق ١٤ ب ١٦ و ١٧ و ٢٥/ ١٧٦-١٧٨، وق ١٥ ب ٢٠/ ١٨٧، وق ٢٣ ب ٦/ ٢١٧.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٣٩. القالة: القول والحديث ، يقال انتشرت لفلان في الناس قالة حسنة أو قالة سيئة. نكفي: نقوم بالأمر.

إن فخر قيس لم يحد عما تعارف عليه الشعراء من قيم تغنوا بها، وصاغوها شعراً، بيد أن أكثر فخره يتصل بمآثر قومه ومفاخرها في الحروب، وحسن بلائهم فيها، ويبدو فيه تواقاً إلى السلم ميالاً إلى الطمأنينة، وحقن الدماء مقدراً النهاية المفزعة للحرب والكوارث التي تنجم عنها، محاولاً على نحو من الانحاء أن يكون موضوعياً منصفاً ينقل إلينا فيما يقول صورة أمينة ناطقة بالحقائق صادقة في الطرح على الرغم من كونها صورة محضة لنفسه، غامزة لكبريائه، فهو يطالعنا مثلاً بالحالة التي آلت إليها الأوس على يد الخزرج بعد يوم مضرس ومعبس، إذ امعنت الخزرج في ضربهم حتى لم يبق أما قوم الشاعر إلا أن يستحثوا كل أصحاب النخل والآطام ليشدوا آزرهم على معاودة القتال، وحين تيقنوا بألا جدوى من تلك الدعوة وألا نصير لهم في المدينة على الخزرج، هبوا منطلقين إلى مكة في سرعة خاطفة قرنها الشاعر بسرعة حذيفة بن بدر:

زَجَرْنا النَّخلَ والأطامَ حتَّى
إذا هي لم تُشيِّعنا لزَجْرِ
همنا بالإقامة ثمَّ سرْنا
كسيرِ حذيفةِ الخيرِ بن بدرِ[1]

ثم يوجه الشاعر خطابه إلى رهطه الأدنين (بني ظفر) وكأنه يسعى إلى امتصاص نقمتهم على من سار في تلك الحرب الخاسرة، أو تخفيفاً من وطأة الحزن عليهم مصرحاً بأنهم لم يذلوا ولم يقع لهم شيء من هذا الذي هم فيه من الهزيمة إلا هذه المرة، بيد أن تلك الحالة التي تعد وثيقة اعتراف على هزيمة الأوس صيغت على

(1) المصدر نفسه: ١٨٢. وكان حذيفة بن بدر الفزاري قد أغار على هجائن النعمان بن المنذر ماء السماء وسار في ليلة مسيرة ثمان: عيون الأخبار ١/ ١٣٨.

لسان شاعرها الفارس، لكنه يعزو ذلك -لائماً- إلى تواني بعض الأوس عن نصرتهم وموادعتهم أبناء عمومتهم الخزرج:

ألاَ أَبْلغْ بني ظَفَرٍ رسولاً
فلمْ نُذلَلْ بيثربَ غيرَ شهرِ[1]
خُذلناهُ وأسلمَنا الموالي
وفارقَنا الصَّريحُ لغيرِ فَقْرِ[2]

وقد يجد المرء في فخره شيئاً من المبالغة والتعظيم في شأن النفس والقبيلة[3] إلا أن ذلك ليس بجديد أو غريب على الشعر العربي قبل الإسلام، ما دام الشاعر المفاخر يتعامل مع انفعالات ثائرة.

الغـزل:

يعد الغزل من أوفر فنون الديوان بعد الفخر، وقد درج الشاعر على بدء معظم قصائده به، إلا أنه تفاوت كماً من قصيدة إلى أخرى، فقد يقع في بيتين[4] أو خمسة أبيات[5]، وقد يحتل من القصيدة الحظ الأوفى، ويطغى على ما فيها من أغراض أخرى[6].

يتأمل ابن الخطيم المرأة فيجد فيها صفات عديدة تدل على جمالها، وتشير إلى محاسنها، منها صفاء بشرتها:

(١) بنو ظفر: هم بني قيس.
(٢) المصدر نفسه: ١٨٤. الموالي: لعله يقصد بها حلفاءهم. الصريح: الخالص النسب. ويريد به الذين سالموا الخزرج.
(٣) المصدر نفسه: ق ١ ب ٧ و ٨/ ٤٦.
(٤) ينظر ديوانه: ق ١/ ٤١.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ٧/ ١٣٤.
(٦) ينظر المصدر نفسه: ق ٥/ ١٠١.

تذكّرَ ليلى حُسنها وصفاءهـا

وبانتْ فأمسى ما ينالُ لقاءهـا(١)

ومن أجلِ ذلك يشبهها بالدرة التي انكشف عنها غشاؤها فيقول:

كأنها درةٌ أحاط بها الـ

ـغواصُ، يجلو عن وجهِها الصَّدفُ(٢)

وإذا كان تشبيه المرأة بالشمس تألقاً واشراقاً أمراً متعارفاً عليه عند أضرابه من الشعراء، فإن قيساً يقرن جمال الحبيبة بالشمس في وقتي الطلوع والغروب اللذين تكون فيهما الشمس أبهى وأجمل:

فرأيتُ مثلَ الشمسِ عندَ طلوعها

في الحسنِ أو كدُنُوِّهـا لغروبِ(٣)

وهي في موضع آخر كالشمس التي تستر بعضها الغمامة، فتحجب جانباً من وجهها وتظهر الآخر:

تبدَّتْ لنـا كالشمسِ تحتَ غمامةٍ

بدا حاجبٌ منها وضنَّتْ بحاجبِ(٤)

والمرأة المستحبة التي تروق للشاعرهي البيضاء المشوبة بالصفرة وقد زاد في حسنها بشاشتها وطلاقتها، كقوله:

(١) المصدر نفسه: ٤١.

(٢) المصدر نفسه: ١١١.

(٣) المصدر نفسه: ٥٧.

(٤) المصدر نفسه: ٧٩. حاجب: جانب. ضنت: بخلت.

صفراءُ أعجلَها الشَّبابُ لِدَاتِهــا
موسومةٌ بالحسنِ غيرُ قَطوبِ(١)

ولا يزال الشاعر يطلب صوراً جديدة ليعبر من خلالها عن غرامه الشديد باللون الأبيض النادر الوجود في بيئته، هذا اللون الذي ملك عليه مشاعره، واستولى على حواسه:

فما روضةٌ من رياضِ القَطــا
كأنَّ المصابيحَ حَوْذانُهــا(٢)
بأحسنَ منها، ولا مُزنــةٌ
دَلُوحُ تكَشَّفُ أدجانُهــا(٣)

ومن صفات صاحبته أنها حسنة القد، فلا هي بالغليظة ولا هي بالدقيقة، وهي بارعة الجمال رقيقة المحاسن تجتذب نظر الناظر إليها وتبهره فيديم النظر فيها، ولا يفكر في التحول عنها لانشغاله بها وأنشداد إليها:

بين شُكولِ النساءِ خِلقَتُــها
قصْدٌ، فــلا جَبَلَةٌ ولا قَضَـفُ(٤)
تَغتَرِقُ الطَّوفَ وهي لاهيــةُ
كأنّما شَفَّ وجهَهَــا نُــزُفُ(٥)

---

(١) المصدر نفسه: ٥٨. أعجلها الشباب لداتها: أي سبقت لداتها في الشباب. قطوب: عابسة.
(٢) الروضة: البقعة يجتمع فيها الماء فيكثر نبتها: الحوذان: نبت طيب الرائحة له زهرة حسنة.
(٣) المصدر نفسه: ٦٧-٦٨. المزنة: السحابة البيضاء. الدلوح: المثقلة. الدجن: الباس الغيم الأرض أو السماء.
(٤) شكول: ضروب. القصد: الاعتدال. جبلة: غليظة. قضف: دقيقة.
(٥) المصدر نفسه: ١٠٣-١٠٤ تغترف: تشغل نظر الناس. لاهبة: غير محتفلة. نزف: خروج الدم.

إن إعجاب الشاعر بمحبوبته يسوقه إلى المبالغة في وصف محاسنها، فلا ظلمة تخفيها ولا ليل يسترها.

قضى لها اللهُ حينَ يخلُقُها الـ

خالقُ إلا يُكنُّها سَدَفٌ[1]

وحين ينظر الشاعر إلى جسم المرأة يجنح إلى ذكر التفصيلات وتدقيق الأجزاء فيتناولها عضواً عضواً بدءاً بالرأس وانتهاء بالأطراف ففي الرأس الشعر الذي يصفه بالطول والغزارة فهو (أثيث)[2] وفيه وجهها الجميل الذي يشبهه بالدينار لمعاناً وصفاءً واستدارة إذ يقول:

ووجهاً خِلتُهُ بدا لي

غداةَ البينِ ديناراً نقيدا[3]

يأتي إلى العينين فيقرنهما بمقل الظباء، فهما حوراوان:

تراءتْ لنا يومَ الرحيلِ بمقلتَيْ

غَريرٍ بمُلتَفٍّ من السِّدْرِ مفردِ[4]

أما فمها فجميل لكونه ذا لثة رقيقة قليلة اللحم، فإذا ابتسمت كشفت عن أسنان ناصعة البياض كأنها البرد المتألق في ضوء الشمس:

تنْكلُ عن حمشِ اللّثاتِ كأنّهُ

بَرَدٌ جَلتْهُ الشمسُ في شؤبوبِ[5]

---

(١) المصدر نفسه: ١٠٥. السدف: الظلمة.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٢١ ب ٣/ ٢١٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٢٤. غرير: يقصد به الظبي. السدر: شجر النبق.

(٥) المصدر نفسه: ٦٠. تنكل: تبسم. حمش اللثاب: رقيقها. الشؤبوب: المطر الشديد الوقع.

وعنقها تليع صاف كعنق الغزال[1] أما لباتها وقد تزينت بالحلي فتبدو وكأنها جراد لا رؤوس لها ولا قوائم:

كأنَّ لبّاتِها تبدَّدَها

هَزْلى جرادٍ أجوازُهُ جُلُفُ[2]

وصاحباته ضامرات البطون موسومات بالصفاء شبيهات بسيوف الهند ساعة تغادر أغمادها:

كَأَنَّ بطونهنَّ سيوفُ هندٍ

إذا ما هنَّ زايلْنَ الغُمُودا[3]

أما الساعدان فهما ممتلئتان فخمتان، ويستدل على ذلك بمعصميها العبلتين:

تبدَّت لي لتقتُلني فأبدَتْ

معاصمَ فخمةً منها وجِيدا[4]

ويتأمل الشاعر الساقين فيشبههما ببرديتين ليجسد أميز صفتين لجمالهما وهما البياض والاستقامة في قوله:

تخطو على بردِيَّتين غذاهُما

غَدِقٌ بساحةِ حائرٍ يعبوبِ[5]

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ٣/ ١٢٥ و ق ٥ ب ٨/ ١٠٧.

(٢) المصدر نفسه: ١١٠. اللبة: المنحر. هزلى جراد: وهو شيء يصاغ على هيئة أوساط الجراد. أجواز: أواسط. الأجلاف: المقشورة.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٦.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٦. المعاصم: جمع المعصم وهو موضع السوار من الساعد. فخمة: ممتلئة.

(٥) المصدر نفسه: ٥٩. غدق كثير الماء. حائر: المكان الذي يتحير فيه الماء. يعبوب: طويل.

ولا تقف به عيناه عند صورة المرأة وحدها وإنما يتابع بهما ما يصدر عنها من حركات لا سيما مشيتها البطيئة المتئدة التي تحاكي مشية المهاة في أرض رملية رخوة دونها الحفر، وكأنه يسعى بذلك إلى رسم صورة شاخصة لرزانتها ونعمتها وثقل أردافها:

تمشي كمشيِ الزَّهراء في دَمَثِ الـ
رَّمـلِ إلى السَّهلِ دونهُ الجُرُفُ[1]

وهي تنام لكونها كبيرة الشأن، جليلة القدر، مخدومة، فإذا ما قامت من نومها متمهلة تسير هوناً حتى تكاد تسقط إلى الأرض لنعومتها ورقتها وترفها:

تنامُ عن كُبْرِ شأنِها فـإذا
قامتْ رويـداً تكـادُ تنغرِفُ[2]

ويحاول قيس الاقتراب من طباع المحبوبة فيصفها بحلاوة الحديث، وجودة المنطق، فكلامها لا يمل لنكهته وطرافته وجدته، وهي إذا ما نطقت أرسلت كلامها بسهولة ويسر واسماح دونما تكلف أو تهيؤ مسبق:

ولا يغِثُّ الحديثُ ما نطقـتْ
وهو بفيها ذو لذَّةٍ طَـرِفُ[3]

وهي لا تخلف مواعيدها:

فيهمْ لعُـوبُ العِشـاء آنسـةُ الـ
دل، عَروبٌ يسؤُهـا الخُلُفُ[4]

---

(١) المصدر نفسه: ١٠٨. الزهراء: البقرة البيضاء. دمث: لين. الجرف: ما أكلته السيول من الأرض.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٦. تنغرف: تسقط.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٩. الغث: الرديء الفاسد من الكلام. طرف: حسن.

(٤) المصدر نفسه: ١٠٣. لعوب العشاء: أي تلهو مع السمار. العروب: المتحببة إلى زوجها.

وقد تكون من محبوباته من تقبل عليه وقت الرخاء وتهجره إذا حلت ساعة الشدة والضيق، والشاعر هنا يشير إلى تلك الآفة الاجتماعية التي طالما عانى منها الناس قديماً وحديثاً، وهي العلاقات التي مبعثها مظاهر الإغراء والثراء، ومثل هذه العلاقات تفتقر إلى الوجدان التقي الذي يتألق في جنبات الروح الإنسانية وتشد بني الإنسان إلى إلفه:

هَلاَّ إِذِ الخُورُ في أصرَّتِها
والحَفْلُ في الدَّرِ تقطعُ العَصَبَا[1]
لاقيتِ أمري والرأي مؤتنِف
اتبعُ رأساً وأترك الذّنبا
في غيرِ ما كُنْهِهِ سفِهتِ وما
أحدثتِ حالاً فتُحدِثي الخُطَبا[2]

ومثلما التفت ابن الخطيم إلى صورة المرأة وحركاتها وطباعها التفت إلى ثيابها وحليها ووسائل زينتها في مجتمع المدينة المتحضر الذي اشتدت فيه عناية النساء بشؤون الزينة وضروب الملابس، فقد ذكر من الثياب المجاسد والبرود في قوله:

مِنَ اللائي إذا مشينَ هَوْناً
تجلْبَبْنَ المجاسدَ والبُرُودا[3]

---

(١) الخور: جمع خوارة وهي الناقة الغزيرة اللبن. الأصرة: جمع صرار وهو خيط يشد فوق الخلف لئلا يرضعها ولدها. الحفل: اجتماع اللبن في الضروع.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٤. كنهه: وقته.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٦. هونا: على مهل. المجاسد: جمع مجسد، وهو كل ثوب أشبع من الصبغ. البرود: اثواب فيها خطوط.

ومن الحلي والياقوت والزبرجد في قوله:

وجِيدٍ كجيدِ الرِّئم صافٍ يزينُــهُ
تَوَقُّـدُ ياقوتٍ وفصلِ زَبرْجَدِ[١]

كأَنْ الثُّريا فوقَ ثُغرةِ نحرِهـــا
تَوَقَّدُ في الظلماء أيَّ تَوَقُّــدِ[٢]

ومن العطور، المسك والقرنفل والزنجبيل:

كـأَنَّ القرنفـلَ والزنجبيــــل
وذاكي العبير بجلبابِهـــا[٣]

فهذه عمرة تلك المرأة المترفة المنعمة لا تكتفي بتعطير جسدها، وإنما تعطر ثيابها ولا سيما الأردان ليتضوع منها الأريج الذكي لدى حركة الأيدي:

وعَمرة منْ سرواتِ النســا
ء تنفَحُ بالمِسكِ أردانُــها[٤]

وإذا ما أنهينا الحديث عن المرأة وأتينا إلى الشاعر نفسه رأيناه يعلن عن قلب أضناه حب صادق منزه من الكذب والشبهات إذ يقول:

واللهِ ذي المسجدِ الحرامِ وما
جُلِّلَ منْ يُمنَــةٍ لهــا خُنُفُ[٥]

(١) الرئم: ظبي خالص البياض.
(٢) المصدر نفسه: ١٢٥. الثغرة: اللبة.
(٣) المصدر نفسه: ١٣٥. ذاكي العبير: المسك.
(٤) المصدر نفسه: ٦٩ سروات: جمع سراة، وسراة جمع سرى، وهو الشريف.
(٥) خنف: اثواب من كتان.

إني أهواكِ غيرَ ذى كَذِبٍ

قَدْ شُفَّ مني الأحشاءُ والشَّغَفُ[1]

وإذ يضطر الخليط النازلون في مكان واحد إلى أن يرحلوا -لسبب ما- يستاء الشاعر لذلك كثيراً لما يخلفه رحيلهم من اسى عميق، ولوعة مريرة، فيسأل ويدعو القوم إلى التريث ولو ساعة ليعرف سر رحيلهم المفاجيء، ولكن لا أحد يستجيب:

ردَّ الخليطُ الجمالَ فانصرَفُوا

ماذا عليهمْ لو أنهمْ وقفوا[2]

لو وقفوا ساعةً نسائِلُهُمْ

رَيثَ يُضحّي جمالَهُ السَّلَفُ[3]

إن المحب ليتتابه حزن طاغ لفراق حبيبته لاسيما إذا ارتحلت إلى أرض بعيدة:

ردَّ الخليطُ الجمالَ فانقَضَيا

وقطعَّوا منْ وصالِك السَّبَبا[4]

قادتهمُ للفراقِ شاطنة

فشطَّ وَلْيُ الحبيبِ فأغْتَرَبا[5]

لَم أدْرِ قبلَ النَّوى ببينهمُ

حتَّى اسْتطارتْ عصاهُمْ شُعَهَا[6]

(١) المصدر نفسه: ١١١-١١٢، شف: رق. الشغف: معلق القلب.

(٢) الخليط: المجاور لهم في الدار.

(٣) المصدر نفسه: ١٠١-١٠٢، الريث: الإبطاء. بضحي: من الضحاء وهو أن ترعى الإبل ضحى.

(٤) انقضب: انقطع. السبب: الحبل.

(٥) شاطئة: أي نية شاطئة، أي سفر بعيد. الولي: المقاربة.

(٦) المصدر نفسه: ١٧١-١٧٣. استطارت: تفرقت. عصب: أجزاء متفرقة.

ويظل الشاعر يتوق إلى قرب الحبيبة ويتمنى أن يجمع الدهر أهله وأهل محبوبته في منزل قريب ليختلفا إلى بعضهما ويتبادلا الهوى، بيد أن الأمنية صعبة التحقيق ما دامت الديار متفرقة وأهلوها متباعدين:

بَلْ ليت أهلي وأهلَ أثْلَةَ في
دارٍ قريبٍ من حيثُ تختلِفُ[1]

أيهاتَ مَنَ أهلُه بيثربَ قَدْ
أمسى ومَنْ دونَ أهلِهِ سَرِفُ[2]

يا ربِّ لا تُبْعِدَنْ ديارَ بني
عُذرةَ حيث انصرفتُ وانصرفُوا[3]

ويسلي الشاعر نفسه من الهم بالوقوف على آثار الديار في منى، فتهيج فيه ذكريات الأيام الخوالي الناعمة، وتحبب إليه الإقامة فيها من شدة حبه لها، بيد أن الناس ينصرفون عن منى بعد حجهم، فكيف السبيل إلى الإقامة هناك؟

أتعرِفُ رسماً كاطّرادِ المذاهبِ
لعمرةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ[4]

ديارَ التي كادتْ -ونحنُ على مِنىً-
تحلُّ بنا، لولا نجاءُ الرّكائبِ[5]

(١) آثلة: اسم امرأة.
(٢) سرف: موضع قرب مكة.
(٣) المصدر نفسه: ١١٣.
(٤) اطراد: تتابع. وحشا: قفرا.
(٥) النجاء: سرعة السير.

....

....

ولم أرَهــا إلاَّ ثلاثــاً علــى مِنــىً

وعهدِي بها عـذراءَ ذاتَ ذوائـبِ[1]

وحين يجد الأطلال لا تجديه نفعاً يلـوذ بعـالم وهمـي لعقـد وصـل قـد انقطـع وتحقيق أمنية قد امتنعت فيسعد نفسه بطيفها ويلهو به، ألا أنه سرعان مـا يكتـشف أن ما كان يبتهج به لم يكن إلا لهواً كاذباً.

كــان المُنــى بلقائِهــا فلَقِيتُهـــــا

فَلَهَـــوْتُ مِـــنْ لهـــوِ امـــرىء

ثم يفر الشاعر إلى الماضي الودود إليه، يوم كان قلبه معجباً بعمرة، هائمـاً بهـا، هذه المحبوبة التي أدى رحيلها إلى الجدب والإمحال، ولا يخفى ما في هذا القـول مـن مبالغة، وإلا فكيف يؤدي ذهاب امرأة إلى غياب الخصب وجدب الأرض؟

لعَمـــرَةَ –إذ قلبـــهُ معجَـــبٌ

فـــأنى بعمـــرةَ أنّـــى بِهـــــا[3]

-ليـــالٍ – لنـــا ودُهـــا مُنـــصِبُ

إذا الـــشّولُ لَطَّـــتْ بأذنابِـــها[4]

(١) المصدر نفسه: ٧٦-٨٠. عذراء: حديثة.

(٢) المصدر نفسه: ٥٧.

(٣) لعمرة: أراد لعمرة ليال.

(٤) منصب: متعب. الشول: التي أتى عليها من نتاجها سبعة أشهر فجفت ضروعها.

وراحــتْ حــدابيرَ حُــدْبَ الظُّهــو

رِ مجتَلَمـــاً لحـــمُ أصلابِهـــا[1]

إن الشاعر ليشعر بهم ثقيل وعناء كبير لا تحد من وطأتهما تسلية النفس بالرحلة والأسفار:

فمــا كــانَ حــبٌّ ابنــةِ الخزرجــ

يِّ إلاَّ عنــــاءً وإلاَّ غرامـــا

فهــلْ يُنْســينْ حبَّهــا جــسرَةٌ

من النَّاعجاتِ تباري الزِّمامـا[2]

ولم لا يستشعر الهم لصاحبة كانت تحنو عليه وتتبعه كظبية تمنح طفلها خالص ودها، وقصارى عطفها:

فمــا ظبيــةٌ مــنْ ظِبــاءِ الحِــسا

ء عَيْطَــاء تَـسمعُ منهـا بُغامـا[3]

تُرَشِّــحُ طفــلاً وتحنــو لــهُ

بحِقْـفٍ قَـدْ انبـتَ بقـلاً تُؤامـا[4]

(١) المصدر نفسه: ١٣٤-١٣٥ -حدابير: مهازيل. حدب الظهور: ذهب أسنمتها. مجتلم: أي زال ما كان على ظهورها من اللحم.

(٢) المصدر نفسه: ٢١٣. جسرة: ناقة طويلة ضخمة. الناعجات: النوق الكريمة.

(٣) الحساء: جمع حسي: وهو الرمل المتراكم أسفله جبل صلد. عيطاء: طويلة العنق. البغام: صوت الظبية.

(٤) الحقف: الرمل المعوج.

بأحـــسنَ منهـــا غـــداةَ الرَّحيــــ

لِ قامــتْ تُرِيــكَ أثيثــاً رُكامــــا[1]

بيد أن الشاعر لا يكترث بالمرأة الكفور بالمودة، لذا يجازيها على قطيعتها بقطيعة مماثلة، عامداً إلى حب جديد ووصل جديد:

صرمتَ اليومَ حبَلكَ مـن كنُــــودا

لتُبــدِلَ حبلَهَـــا حـبلاً جديـــداً[2]

وحين توجه إليه إحدى صاحباته (هند) العتاب، وتدعي عليه أمـوراً لم يفعلـها يضع بين يديها خلاصة الحال، فهي لا تحقق أملاً، ولا تحفظ وداً، ولا تصون عهـداً فكيف تنال مدح امرىء ديدنه الصدق ورائده الحق:

هنـــدٌ تَجَنَّـــى الـــذُّنوبَ عاتبـــةً

يــا حـــبَّ بالعاتـــبِ الـــذي عَتَبَـــا

أقسمتُ لولا الـذي زعمـتُ ومــــا

خبَّـرتُ قومـاً عـنْ مجـدِهمْ كذِبـــا

وقد أضعتِ الذي حفظتُ من الـــ

ــــودِّ لقــدمَّتُ مِدحـــةً عَجَبَــــا

أفنيـــتُ دهـــري وطـــولَ دهـــرِكِ لا

ننفَـــكّ نُـــزْجي مقالـــةً لَعِبــــا[3]

---

(1) المصدر نفسه: ٢١٢-٢١٣. الأثيث: الطويل الغزير.

(2) المصدر نفسه: ١٤٥. الصرم: القطع.

(3) المصدر نفسه: ١٧٣.

لقد بات واضحاً مما سبق أن المعاني التي وقف عندها الشاعر في غزله معان تداولها الشعراء في عصر ما قبل الإسلام بيد أنه منحها قدراً من براعته يصوغها صياغة جديدة قائمة على حسن التعبير، وتنويع الصور، وأغلب صوره مستمدة من البيئة الزراعية أو نابعة من المجتمع الحضري في يثرب كما أنها لا تخلو من الأثر البدوي الذي تلقاه عن طريق السماع أو المشاهدة.

ويتناول صاحبنا الجانب المادي المحسوس من المرأة ومفاتنها وجمالها وما يتصل بها من حلي وثياب، أما الجانب المعنوي فلم يلتفت إليه إلا قليلاً شأنه في ذلك شأن شعراء عصره الذين اكتفوا بجمال الصورة وأعرضوا عن جمال النفس.[1]

المناقضة[*]:

المناقضة الشعرية، هي أن يقول شاعر في آخر قصيدة هاجياً أو مفتخراً فينبري الآخر للرد عليه هاجياً أو مفتخراً مترسماً خطاه موضوعاً وبحراً وقافية ورويا[2]، وهذا الفن وليد المراحل الأولى لنشأة الشعر العربي في عصر ما قبل الإسلام[3] وقد اقتضته عوامل كثيرة ودعت إليه بواعث متعددة، لعل أقواها تأثيراً وأشدها جذوة الباعث الحربي المتمثل بالأيام والوقائع التي هيأت الأرض الخصبة لنشوئه وتطوره.

---

(١) ينظر تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة: ١٨٦-١٨٧. واتجاهات الغزل في القرن الثالث الهجري ٤٦، ومقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي.

(*) لمعرفة مدلول اللغوي للمناقضة ينظر: جمهرة اللغة: ٣/ ٩٩، والقاموس المحيط نقق: ٢/ ٣٤٧، ولسان العرب نقض: ٧/ ٢٤٢.

(٢) ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٣، ونقائض جرير والخطل: ٢٨، وفن النقائض عند شعراء هذيل: ١٣٦، وديوان كعب بن مالك النصاري: ١٠٤، والمناقضات في الجاهلية وصدر الإسلام: ١٨.

(٣) ينظر فن النقائض عند شعراء هذيل: ١٣٦.

إن الحلقات المتصلة من الوقائع التي شهدتها أرض يثرب بين الأوس والخزرج أسفرت عن حصيلة غزيرة من المناقضات التي قالها شعراء الفريقين أثناء وقوعها أو بعد وقوعها بزمان، ومن هؤلاء الشعراء قيس بن الخطيم وحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وأنس بن العلاء الذين التحموا في مناقضات عنيفة تمخضت عن نتاج شعري ثر لم يصل إلينا منه سوى ست عشر نقيضة، ست منها لقيس بن الخطيم وحسان بن ثابت[(١)] وثمان منها لقيس وعبد الله بن رواحة[(٢)] واثنتان منها لقيس وأنس بن العلاء[(٣)] ، بيد أن قيساً كان البادىء في جميع مناقضاته سوى واحدة كان الشاعر راداً فيها على حسان، وهي التي سنوجه إليها العناية وتنصب عليها الدراسة. لكونها رداً تتجلى فيه قدرته على نقض معاني الخصم وهدمها، أما قصائده الأخر وردود الخصوم عليها فلا نعرض لها إلا لماماً، ولا نتطرق إليها بالقدر الذي تقتضيه طبيعة الحديث وتدعو إليه الموازنات العامة، لأن الخوض في تفاصيلها يقود إلى دراسة هذا الفن لدى خصومه المناقضين أيضاً، ولا شك في أن ذلك يميل بالبحث عن منهجه المرسوم له، وهو دراسة هذا الفن عند ابن الخطيم حيث يكون ناقضاً خصمه لا منقوضاً عليه من خصمه.

لابن الخطيم وحسان بن ثابت نقيضتان قالاهما في يوم الربيع، وكان البادىء منهما حسان بن ثابت الذي تقع قصيدته في سبعة عشر بيتاً[(٤)] من المتقارب، وقد

(١) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ق ٣، و ق ٥ ، و ق ٦/ ٦٦ ، ١٠١، ١٢٤، وديوان حسان بن ثابت ق ٣٠ و ق ٢١٤، وق ٢١٥، / ١٣١، ٣١٣، ٣١٦.

(٢) ينظر ديوان قيس: ق ٤، وق ١٠، وق ١٥ / ٧٦، ١٤٥، ١٧١، ١٧٩، وديوان عبد الله بن رواحة: ٨٢، ٨٣، ٨٩، ٩٦.

(٣) ينظر ديوان قيس: ق ٢٣/ ٢١٦، والمصدر نفسه بالنسبة لقصيدة أنس بن العلاء الخزرجي: ٢١٩.

(٤) من المناسب التنبيه على أن رحيم جبر احمد في رسالته الموسومة (المناقضات) في الجاهلية وصدر الإسلام: ٦٧، ٢٩٠ ذكر ستة أبيات من هذه المناقضة وقد عزا خلوها من المقدمة الغزلية إلى أحد

استهلها متغزلاً بـ (هند)[1]

حيث يقول:

لَقَدْ هَـاجَ نفسَكَ أشجانُهـا
وعاوَدَهـا اليـومَ أديانُهـا[2]

تـذكرتَ هنـداً ومـا ذكرُهَـا
وقـدْ قطعـتْ منـكَ أقرانُهـا[3]

فأجابه شاعر الأوس بقصيدة في تسعة عشر بيتاً من البحر المتقارب، تغزل في خمسة منها، -على طريقة المقابلة[4] -بعمرة التي قيل أنها أخت عبد الله بن رواحة[5] وقيل أنها زوج حسان بن ثابت[6].

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر تغزل بإحدى نساء خصومه الخزرج بهدف إغضابهم، وليس من العسير على المرء أن يجد له نظائر أخرى تتكرر لدى هؤلاء الشعراء، ومما قاله الشاعر بعمرة هذه قوله:

الاحتمالين، الأول منهما هو عامل الضياع، والثاني كونها مقطوعة أصلاً، وقد أوقعه في هذا الوهم اعتماده على شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقي: ٤٧٦، واغفاله ديوان حسان بن ثابت بتحقيق سيد حنفي: ٣١٢-٣١٣.

(١) وقد أشار الأصفهاني إلى أن المرأة المعنية بهذا الغزل هي ليلى بنت الخطيم. ينظر الأغاني: ٣/ ١٤.

(٢) أديان: الأمور والعادات المعروفة.

(٣) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٢.

(٤) المقابلة: هي أن يضع الشاعر الثاني من المناقب أو المثالب ضروباً تقابل ما أورده الشاعر الأول: ينظر: تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٢٤.

(٥) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ٦٧، والمعارف: ٢٩٤، وعيون الأخبار: ١/ ٣٢١، والأغاني: ٣/ ١٤-١٥، وديوان المعاني: ٢/ ١١٩.

(٦) ينظر الأغاني: ٣/ ١٣.

أَجَـــدٌّ بعمـــرةَ غُنيانُهـــا

فتهجـــرَ، أمْ شـــأْننا شأْنهـــا[1]

وإن تمـــسِ شـــطَّتْ بِهـــا دارُهـــا

وبـــاحَ لـــكَ اليـــومَ هِجرانُهـــا[2]

ثم ينتقل الشاعر الأول إلى الفخر على خصمه بجملة فضائل منها أنهم قوام العدل وأرباب الإنصاف، يظهرون الحق على الباطل حين تلتبس الأمور على أهل يثرب، ثم يمضي إلى الفخر بكرمهم وأنهم لينوبون عن المطر وقت احتباسه وعن الخصب إذ يحل الجدب ويسود الجفاف وبعز الطعام ويندر الأجواد وكأنه بذلك لا يعد ما يعطى أيام الرخاء كرماً حقاً، ثم يسوق معاني الفخر لقومه ما يؤهلهم لإجارة كل من يستجير بهم من أهل يثرب مخافة غدر الأوس بهم وجورهم عليهم، وهنا يؤكد إحدى القيم الأخلاقية العليا التي طالما تغنى بها العرب جميعاً وأشادوا بفاعليها، ولعله يريد بعبارة "ويثرب تعلم" أن يجعل أهل يثرب شهوداً على طول باعهم في كل ما عرضه من معان وقيم سامية وكأني به متيقن من أنهم لا ينفون ما يصرح به ولا يكذبون ما يقول، وهو بتكراره لتلك العبارة مع كل قيمة يذكرها بمنح كلاً منها صفة الكمال والاختصاص:

ويثـــربُ تعـــلـــمُ أَنّـــا بِهـــا

إذا أَلبَـــسَ الحَـــقَّ ميزانهـــا

ويثـــربُ تعـــلـــمُ أَنّـــا بِهـــا

إذا قحـــطَ القطـــرُ نُوآنُهـــا[3]

---

(١) أجد: استمر؟. غنيانها: استغناؤها.

(٢) ديوانه: ٦٦-٦٧. باح: ظهر، وباح بسره: اظهره.

(٣) نوآنها: أراد بها الأنواء جمع نوء، أي نجود عليها إذا قحط المطر.

ويثـــربُ تعلـــمُ أنّـا بهـــا

إذا خافـتِ الأوسَ جيرانُهـــا[1]

أما قيس بن الخطيم فيعمد إلى هدم معاني خصمه سالكاً طريقة المقابلة مفتخراً بشجاعة فرسان قومه يوم "الربيع" وحسن بلائهم فيه، وكيف حملوا الحراب إلى جنوبهم استجابة لدعوة المستغيث بهم حتى أمكنوه من الوقوف في وجه الأعداء كالأسد بعد تكسر الرياح جراء الطعن بها إذ يقول:

ونحـنُ الفـوارسُ يـومُ الرَّبيـــ

ـــعِ قـد عَلِمـوا كيفَ فرسانُهـا

جَنبنـا الحـرابَ وراءَ الـصَّريـ

ـخ حتـى تقـصَّفَ مرّانهـــا[2]

فلمـا اسـتقلَّ كليـثِ الغريـــ

ـفِ زانَ الكتيبـةَ أعوانُهـــا[3]

ويخلص حسان من فخره إلى هجاء الأوس ويرميهم بالذلة وقلة الغناء في الحروب والشدائد[4]، وأنهم حين يرون الخزرج متجهزين للقتال تخمد نيرانهم، ويفتر حماسهم رهبة منهم فيسلمون لهم قيادهم استخذاء، ثم يعرج على حلفائهم مستهيناً بهم مهدداً قيساً وقومه حيث يقول:

(١) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٣-٣١٤.

(٢) جنبنا: أي جعلنا الحراب على جنوبنا. الصريح: المستغيث، المران: الرماح تعمل من الخشب.

(٣) ديوانه: ٦٩-٧٠. استقل: قام ونهض. الغريف: الأجمة.

(٤) ينظر ديوانه: ق ٢١٤، ب ٩/ ٣١٤.

متـــى تَرَنـــا الأوسُ في بَيـــضِنـــا
نهـــزُّ القنـــــا تخـــبُ نيرانُهـــــا[1]
وتُعـــطِ المَقـــــاد علـــى رغمِهـــا
وينـــــزِلُ مِ الهــــامِ عـــصيانُهـــا
ويشـــربُ تعلـــمُ أن النبيـــــتَ
ليـــستْ بـــشيءٍ وأعوانُهـــــا
فَــلاَ تفخَــرَنْ والــتمس ملجـــــأً
فَقَــدْ عـــادَ لـــلأوسِ أديانُهـــــا[2]

ثم يتولى قيس نقض معاني حسان هاجياً قوم خصمه ذاكـراً شـقاءهم بعـد أن هزمت كتيبتهم وأصيب أفرادها بالذهول[3] نافياً علـى طريقـة القلـب[4] أن يكـون الأوس كما ذكر حسان تخبو نيرانهم بمجرد أن يروا الخزرج متأهبين للقتال إذ يقول:

وقـد عَلِمـــــوا أَنْ متـى تنبعِـثْ
علـى مثلِـــها تــذْكُ نيرانُهـــــا[5]

ثم يلجأ إلى طريقة التوجيه[1]، ويعلن عن حرصـه وحـرص قومـه علـى حقـن الدماء، وأن ذلك الحرص وحده يمنعهم من إثارة نـار الحرب،ولـولا ذلـك لعـادوا إليها، وأوقدوا ضرامها كما كان دأبهم حيث يقول:

---

(١) البيض: الحديد والمراد به هنا السلاح. تخبو: تهد.
(٢) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٤.
(٣) ينظر ديوانه: ق ٣ ب ١٠ و ١١/ ٧١.
(٤) القلب: أن يرد الشاعر الثاني على الأول هاجياً إياه قالباً عليه معانيه ذاتها. ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٢٤.
(٥) المصدر نفسه: ٧٢.

ولـولا كراهـةِ سـفكِ الدمـــاءِ

لعـــادَ ليثــربَ أديانُـــــها[٢]

وينتقل قيس من التوجيه إلى اتباع طريقة المقابلة، فيجعل الأوس قوام العدل في يثرب مفنداً زعم حسان:

ويثـــربُ تعلــمُ أنَّ النبيــــــــ

تَ راسٍ بيثــربَ ميزانُـــــها[٣]

وينهي حسان قصيدته بالفخر إذ يقول:

ونحـــنُ إذا حاربـــت عامـــــرٌ

أمـــامَ الكتيبـــةِ أعيانُهـــــا

ونحـــنُ إذا نزلـــتْ مُعـــضِــلاً

نُحـــسُّ القبائـــلَ إخوانُهـــــا[٤]

ويختتم ابن الخطيم نقيضته بوصف فتيان الأوس، وحسن وجوههم وحدة سيوفهم، وكيف يتصدرون المجد، وأن رجال الخزرج تهون أثمانها على الأوس[٥] ثم ينساق إلى الفخر بالأوس الذين هزموا الخزرج بحدود سيوفهم وإقدام شجعانهم، متبعاً طريقة المقابلة:

---

(١) التوجيه: أن يتناول الشاعران حادثة واحدة يفسرها كل منهم بما يؤيد موقفه: تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٢٦.

(٢) المصدر نفسه: ٧٢.

(٣) المصدر نفسه: ٧٢.

(٤) ديوان حسان بن ثابت: ٣١٤.

(٥) ينظر ديوانه: ق ٣ ب ١٥و ١٦ و ١٧/ ٧٣.

أتــتهمْ عــوانينُ مِــنْ مالــــكٍ

سِــراعٌ إلى الــرَّوعِ فتيانُهــــا[1]

وقَــدْ علِمــوا أنَّ مــا فلَّهــــمْ

حديــدُ النبيــتِ وأعيانُهــــا[2]

لقد أوصلتنا متابعة مناقضات الشعراء الأربعة إلى جملة أمور اتسمت بها، منها أن مناقضاتهم برمتها قائمة على الفخر بموضوعاته المعروفة، والهجاء، والوعيد والنصح مع إرسال شيء من الحكمة أحياناً، وهم في تناولهم تلك المعاني لا يتقيدون بنظام أو منهج معين في طرحها، فقد نجدهم يفخرون ثم يهجون ثم يعاودون الفخر وهكذا.

ويغلب على هذه المناقضات استهلالها بالنسيب الذي ألزم المناقضون أنفسهم به وكانت تلك المقدمات تخضع للمؤثرات النفسية للشاعر الناشئة أو المرتبطة بإحدى حالتي النصر أو الهزيمة لقومه، وهذه الرابطة يمكن الالتفات إليها في مناقضات خصومه أيضاً ولا سيما عبد الله بن رواحة، فالشاعر المناقض المنتصر قومه ينطلق في نسيبه من منطلق الزهو والاعتداد بالنفس، فيجسد ذلك في نسيبه، فيبدو قوياً جلداً أمام المرأة لا يبالي بها، بل يبادلها قطيعة بقطيعة، وهجراً بهجر، وبخلافه الشاعر المناقض المنهزم قومه الذي يبدو ضعيفاً شديد التعلق بالمرأة حتى وإن قابلته بالصدود والهجران[3]، بيد أن بعضاً من هذه المقدمات الغزلية لم يكن هدفها الغزل الصرف قدر ما كانت تهدف إلى خدمة الهجاء وجعل النساء وسيلة للانتقام من

(١) مالك: مالك بن أوس بن حارثة. عرانين: وجوه القوم.

(٢) المصدر نفسه: ٧٣.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١-٥/ ٧٦ – ٨٠، وق ١٠ ب ١ – ٥/ ١٤٥ -١٤٦، وديوان عبد الله بن رواحة ب ١-٧/ ٨٩.

الرجال وإغاظة الخصوم والنيل منهم، فبذلك أضاف قيس ونظراؤه عنصراً جديداً إلى كيان النقائض وهو الغزل الكيدي أو الهجائي(١). وعلى الرغم من المهمة التي ينهض بها هذا الغزل على الخصوم إغاظة وإثارة فإنه لا يدع عفته ولا يعدو طوره ولا ينزل به صاحبه إلى الدرك النابي بيد أنه يظل -على عفته شديد الوطأة سيء الوقع على نفوس المهجويين، لأن العربي يعد التغزل بالمرأة التي يحميها طعناً في الأعراض(٢).

ولقد اتضح من خلال متابعة مناقضات الشعراء الأربعة -أن قيس بن الخطيم كان أطول هؤلاء نفساً(٣) وأكفأهم -باستثناء حسان احياناً- أسلوباً، وقد يعزى ذلك إلى عاملين اثنين: أولهما أن قيساً كان البادىء في جميع مناقضاته ما عدا واحدة رد فيها على حسان بن ثابت(٤).

ولا ريب في أن البدء في القول يمنح الشاعر فرصة أوسع في اختيار موضوع المناقضة ومعانيها وأوزانها وقوافيها وحركات رويها، ويكون متحفزاً لغرضه متأثراً ببواعثه فيختار له منها أجودها وينتقي أفضلها، أما الشاعر الثاني فيبقى ملتزماً بما فرضه عليه الشاعر الأول موضوعاً ومعاني وبحراً وقافية ورويا فينظم مناقضاته في

---

(١) ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ق ٣ ب ١-٥/ ٦٥-٦٨، وق ٤ ب ١-٥/ ٧٦-٨٠، وديوان عبد الله بن رواحة ب ١-/ ٨٣ حيث يتغزل قيس بعرة التي يقال انها زوج حسان وبعرة التي أخت عبد الله بن رواحة، ويرد عليه عبد الله متغزلاً بليلى أخت قيس. وهنا يتهمون خلاف ما ذهب إليه الدكتور طه حسين في قوله: "هذا الغزل الهجائي الذي يكاد ابن قيس الرقيات يكون مبتدعه خليق بالعناية، فهو لون من الألوان الفنية الجديدة التي استحدثها الشعراء المسلمون "حديث الأربعاء: ١/ ٢٥٢".

(٢) ينظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي: ١٦٥؛ والمرأة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٤٣.

(٣) لم أجد بين المناقضات المتبادلة قصيدة أطول من قصائد قيس سوى مقطوعة أنس بن العلاء التي تزيد زيادة طفيفة على مقطوعة قيس، ينظر ديوان قيس: ق ٢٣/ ٢١٦-٢١٧ وقصيدة أنس بن العلاء: المصدر نفسه: ٢١٩-٢٢٢.

(٤) ديوان قيس: ق ٣: ٦٦-٧٣.

مناخ قسري يدل عليه قصوره عن بلوغ ما بلغه الأول[1] غالباً وأما العامل الثاني فهو الباعث الحربي، إذ كان أقوى البواعث على قول المناقضات ولما كان قيس بن الخطيم فارس قومه فمعنى ذلك أنه أسهم في بعض وقائعها واقتحم غمراتها وعاش تجاربها عن كثب فاغتنى بها شعره واتسعت أفاقه بحماسها المتدفق، في حين حرم الآخرون من هذا المصدر الملهم مكتفين بما ينقل إليهم من أخباره[2].

أما المعاني التي طرقها هؤلاء الشعراء المناقضون فقد اتسمت بنوع من التشابه والتقارب لأنها كانت تنبع من معين واحد هو المآثر التي كانوا يفتخرون بها والمثالب التي كانوا يقذفون بها خصومهم فبات من الطبيعي أن تتكرر ألفاظهم لاسيما ألفاظ القوافي[3]، فضلاً عن التشابه الملحوظ في الصور الشعرية[4]، ومناقضاتهم في معظمها بسيطة التركيب بعيدة عن الالتواء والتعقيد قريبة المعاني،

---

(١) ينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي: ٢٣، ونقائض جرير والأخطل: ٢٨، وديوان عبد الله بن رواحة الأنصاري الخزرجي: ١٠.

(٢) على سبيل المثال، لم يؤثر عن حسان بن ثابت أنه اخذ نصيبه من القتال الذي طال امده بين الأوس والخزرج إنما انصرف إلى الشعر وحده، وفي شعره ما يدل عاى ذلك ويؤكده. ينظر ديوانه: ١٣٢، ١٩٦.

لكل أناسٍ ميسمٌ يعرفونَهُ
ومَيسمنا فينا القوافي الأوابدُ

وفي قوله:

لساني وسيفي صارمانِ كلاهما
ويبلغَ ما لا يبلغ السيفُ مِذْودي

وينظر الأغاني: ٤/ ١٦٨، فقد أورد قصة عن تطيره من القتال وشؤون الحرب.

(٣) على سبيل المثال لا الحصر ينظر ديوان قيس بن الخطيم: ق ٣ ب ١ و ٨ و ١٠ و ١٢ و ١٣ و ١٤ و ١٩ و ٦٦ و ٧٠ و ٧١ و ٧٢ و ٧٣ وديوان حسان بن ثابت: ق ٢١٤ ب ١٤ و ١٥ و ١٦ و ١٧/ ٣١٤.

(٤) ينظر من باب الشاهد ديوان قيس بن الخطيم ق ٣ ب ١٢ و ١٣/ ٧٢، وديوان حسان بن ثابت ق ٢١٤ ب ٦ و ١٢/ ٣١٣، ٣١٤.

مأنوسة الألفاظ وهي لا تخلو من المبالغة والغلو اللذين يسوق الشاعر إليهما انفعال شديد في موقف مليء بالتحدي، بيد أنها لم تنحط إلى درجة البذاءة والإسفاف اللذين آلت إليهما النقائض في العصر الأموي[1]. ولقد سلك الشعراء الأربعة طرائق متعددة في نقض معاني بعضهم بعضاً وافسادها، وكان أكثرها شيوعاً لديهم طريقة قلب المعاني وردها على الشاعر وقومه، ثم مقابلة المعاني أو موازنتها بمعان أرفع وأسمى في الفخر وأحط وأدنى في الهجاء فضلاً عن الوعيد والشماتة.

الحكمة:

لقد عد ابن الخطيم في الشعراء الفحول[2]، "وكانت العرب لا تعد الشاعر فحلاً حتى يأتي ببعض الحكمة في شعره[3]. إن هذا المعيار النقدي يشهد بلا ريب على المكانة الأثيرة التي كان الشاعر يتبوأها عصرئذ لكونه يمتلك عقلية راقية وشعوراً دقيقاً يقف بهما على تجارب حياته الخاصة والعامة ويوصلهما بتأملاته في الماضي والحاضر والمستقبل على وفق ما تمليه الأعراف والمثل السائدة في زمانه[4] وكأنه يسعى في ذلك إلى سن نظام خلقي أو إرساء منهج سلوكي للناس فيما يأخذون به من مكارم الأخلاق، وما يدعونه من منكور العادات، مستعيناً في كل ذلك بذهنية صافية، ونظرة ثاقبة في الحياة وأحوال الناس، وطبائع الأحياء، وادراك مرهف لغير قليل من حقائق الحياة.

(١) ينظر نقائض جرير والفرزدق: ١/ ٢٠٤، ونقائض جرير والفرزدق دراسة أدبية تاريخية (غناوي): ٣٨١- ٣٨٦، وينظر تاريخ النقائض في الشعر العربي ٣٦٠-٣٦١.

(٢) فحولة الشعراء: ٢٠.

(٣) شرح شواهد المغني: ١/ ٢٤٢، وينظر رجال المعلقات العشر: ٢٦١، وزهير بن ابي سلمى شاعر السلم في الجاهلية: ٢٥٥.

(٤) ينظر الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام: ١١٩، وعلقمة بن عبدة الفحل : ١٠٩.

إن شاعرنا لا يخص قصيدة كاملة بالحكم والمواعظ، إنما يرسل حكمه على شكل مقطوعات أو أبيات مبثوثة في تضاعيف قصائده حين يتناول أغراضاً أخرى، أو على نحو أبيات مفردة كما سنرى. وله على الرغم من ذلك طائفة حسنة من الحكم التي تفصح عن قيم خلقية واجتماعية تحبب الفضيلة إلى الآخرين وتجنبهم مهاوي الرذيلة مفرغة في أداء فني متقن، ومودعة في قوالب تعبيرية انيقة يهش لها السامع، وتعلق بها أنفاسه.

فقد علمته تجارب الحياة أن المعروف، والعملَ الخير لا يذهبان سدى، إنما يعقبهما الثناء، والاحدوثة الجميلة، ولا يحط من شان هذه الحقيقة، ولا يدنس هذا العرف الأصيل المتوارث على مر الأجيال اختلال المقاييس واضطراب المفاهيم في زمن يتسم بالرداءة، وينأى عن الصواب، إذ يجعل من لا يستحق السيادة سيدا، والشاعر في هذا كأنه يستخلص محصلة الحياة الاجتماعية وأحوال الناس وأخلاقهم إذ يقول:

أَرى كثرةَ المعروفِ يورِثُ اهلَـــهُ
وسَوَّدَ عصــرُ السُّوءِ غيرَ المُسَوَّدِ[1]

وإذا كان المال والثراء سحابات زائلة وأطيافاً عارضة، وودائع معارة ونعماً غير مضمونة على الدوام، فلم إذن لا يذللان لكسب ذكر محمود خالد لا يدركه الفناء، وحمد باق لا تهلكه تقلبات الزمان وصروف الدهر، ولننظر بعد ذلك في الدقة التي توخاها الشاعر في قوله (تزود) التي هي من الزاد وهو طعام المسافر، ولعله قصد إلى قرينة جامعة بين المسافر الذي لا يحفظ حياته من غائلة الهلاك الا بزاده، والإنسان الذي لا تتاح أمامه إلا سبيل واحدة هي المبادرة إلى المعروف، إذا اراد أن يخلد ذكره ويبقى أثره فيقول:

(١) ديوانه: ١٢٨. وقوله يورث أهله: أي المعروف الكثير يورث أهله كل خير.

فما المـالُ والأخـلاق إلا مُعـــارةٌ

فما اسْطعْتَ من معروفِها فَتَزَوَّدِ[1]

وقد تأكد لقيس بالخبرة المنبثقة عن التجارب أن الدنيا متغيرة متنقلة فكم من أناس تقلبوا في ضروب النعم وانغمسوا في صنوف اللذة والترف لكنهم سرعان ما وجدوا أنفسهم في شظف قاتل وفقر لاذع، وهو هنا يسوق القول على سبيل العظة والاعتبار لئلا ينساق المرء وراء بريق خلب، أو ينخدع بمال وشيك الزوال.

وكائنْ رأينا مِنْ أُناسٍ ذوي غنـــىً

وَجدة عيشٍ أصبحوا قد تبدَّلـــوا

فإنْ تَكُ قدْ أُتيتَ مالاً فلا تكـــنْ

بهِ بطِراً والحـالُ قـد تتحـــوَّلُ[2]

ولا يتحقق الغنى بالحرص الشديد على المال وأمساكه، وقد يحصل الثراء وزيادة المال مع الجود والبذل:

فَـــلاَ يُعْطَـــى، الحـــريصُ غِنـــى

وقَدْ ينمِي لِذي العجزِ الثَّـــراءُ[3]

إن قيساً ليضع المال جانباً، ويتخذ النفس الإنسانية معياراً للغنى والفقر. فمن أغنت نفسه -على رقة الحال- كان غنياً، كما أن من افتقرت نفسه- على سعة ثرائه- كان فقيراً، ففضل الناس عنده -كامن في نفوسهم لا في ما يملكون:

---

(١) المصدر نفسه: ١٣٠. معارة: متداولة.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٩. البطر: شدة المرح.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٧. ينمي: يزيد ويكثر، والنماء: الزيادة.

غَـنيٌّ الـنفسِ، مـا اسـتغنى، غـنيٌّ
وفقرُ النفسِ، ما عمِرتْ، شَقـاءُ[1]

أما الدهر فلا يدأب على حال، ولا يرسو على شاطيء من الحزن وحده أو البهجة وحدها، إنما يبكي تارة، ويضحك أخرى، يفرح بما يعطي، ويترح بما يأخذ، يسعد حين يجمع، ويشقي حين يفرق الجمع:

وَمِنْ عادةِ الأيـامِ أنَّ خطوبَهـا
إذا سرَّ منها جانبٌ سـاءَ جانبُ[2]

وإنه ليرينا الحال وضده، أو الشيء ونقيضه:

كـذاك الـدهرُ يـصرِفُ حالتيـهِ
ويُعقِبُ طَلعةَ الـصُّبـحِ المسـاءُ[3]

وإن الإنسان ليجهل ما يخبئه له القضاء من نوائبه وحوادثه التي لا قبل له على دفعها أو الإفلات منها، فهي واقعة لا محالة اليوم أو غداً.

مِـنْ يـكُ غـافلاً لم يلـقَ بؤسـاً
يُـنخْ يومـاً بـساحتـهِ القـضـاءُ
تناوَلُـهُ بنـاتُ الدهـرِ حتَّـى
تُثلِّمَـهُ كمـا انـثلَمَ الإنـاءُ[4]

(١) المصدر نفسه: ١٥٨.
(٢) المصدر نفسه: ٢٢٦.
(٣) المصدر نفسه: ٢٢٦.
(٤) المصدر نفسه: ١٥٦. تناوله: حذفت تاء المضارعة منه: أي تتناوله. ثلم الإناء: انكسر من شفته شيء.

ومرد كل ذلك عنده إلى الله وحده، فلا نقض ولا إبرام إلا بمشيئته ولا رغبة تتحقق ولا أمنية تبلغ خارج إرادته أو بمنأى عن قضائه فلكل امرىء ما قسم له وعل كل امرىء ما كتب عليه[1].

لذا فإن التوقي من المنية أمر غير مجد، وما يخاف منه لابد أن يقع وحكم الموت قرار مقطوع به:

فقـلْ للمتقّـي عـرضَ المنايـا
تـوَقّ، ولـيسَ ينفَعُـكَ اتّقـاءُ[2]

بيد أن الناس يتعامون عما يجري حولهم، وعليهم أن يفتحوا أعينهم على حقيقة ما يجري ويعتبروا بما تؤل إليه المصائر:

أَلَـمْ تَـرَ أحـوالَ الزمـانِ وريْبَهـا
وكيفَ على هذا الوَرَى يتنقّـلُ[3]

وليس للناس أن يترقبوا انجلاء الموقف أملاً في فرح يعقب الكروب ويبدد الهموم، ويسعد النفوس، ولم لا؟ ما دام بعد كل شدة رخاء، وبعد كل ضيق سعة، إن إيمان الشاعر بالقدر، لا يوقعه في اليأس، ولا يرغمه على إلقاء سلاح المجاهدة في معترك الحياة.

وكـلُّ شـديدةٍ نزلـتْ بحـيٍ
سيأتي بعـدَ شدَّتِهـا رَخـاءُ[4]

---

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ١١ ب ٨/ ١٥٥.
(٢) المصدر نفسه: ١٥٧.
(٣) المصدر نفسه: ٢٤٠. الورى: الخلق.
(٤) المصدر نفسه: ١٥٦.

وإيمان الشاعر بالقدر يوازيه إيمانه بالحق الذي لا يخضع للباطل، ولا يسلس له قياده، مهما أوتي الباطل من سلطان زائف ومن مظاهر القوة الخادعة.

إن الحق لتنقاد لجلاله الجبال الثابتة وتذعن لإرادته الرواسي، لذا فإن اللجوء إلى وسائل غير مشروعة، وسلوك سبل ملتوية لنيل المآرب لا يجديان نفعاً ولا يحققان هدفاً، ولا يهديان ضالاً، وحينما يأتي المرء الأمر من مأتاه الصحيح يهتدي إلى حقيقته، ويجد ضالته ويصل إلى مأموله، ويجني ثمرة مسعاه.

متى ما تَقُدْ بالباطلِ الحقَّ يأْبَـهُ
وإنْ قُدْتَ بالحقِّ الرّواسيَ

متى ما أتيتَ الأمرَ من غير بابهِ
ظَلِلْتَ وأنْ تدخلْ من البابِ

إلا أن بعض ما يتخلق به الناس ترسخ في كيانهم، فلم يعد بالإمكان التخلص من أوضاره، أو محاولة التفكير في مداواته، فقد بات كالداء الذي يولد مع الإنسان ويلازمه ملازمة الظل حتى يصبح كالخلقة فيه:

وبعضُ خلائقِ الأقوامِ داءٌ
كداء الكَشْحِ ليس لهُ شفاءُ[3]

ومن هنا يرسل الشاعر حكمته في ثوب الفخر، وكأني به يقرر القاعدة الصائبة ويستدل عليها بصورة ذاته المنزهة عن صفات المتكلف الذي يسعى إلى تتبع عورات الآخرين وترصد عيوبهم دونما قمع لضلالة نفسه أو تقويم لاعوجاج

(١) الرواسي من الجبال: الثوابت الرواسخ، واحدتها راسية.
(٢) المصدر نفسه: ١٣٠.
(٣) المصدر نفسه: ١٥٤. الكشح: داء يصيب الإنسان في كشحه فيكوى منه.

منحاها[1]، ثم إن التيه والتعالي ضلالة، ومن يسرف في الضلالة ينشأ مغموراً مسلوب اللب، ميتاً قبل أوانه:

كثيرِ المُنى بالزَّاد، لا خيرَ عندَهُ
إذا جاعَ يوماً يشتكيهِ ضُحى
نَشا غُمُراً بَوراً شقياً مُلَعَّناً
ألدَّ كأنّ رأسَه رأسُ أصْيدِ[3]

ويعد الشاعر العمل خير معيار ينعكس من خلاله صدق النيات أو زيفها إذا يقرن بين القول العقيم الذي لا يلتفت إليه لتهافت دلالته ، وسقوط مغزاه والماء الذي لا تعلوه زبدة مهما مخض، ومتى ما وضع ذلك القول محك الاختبار لبيان معدنه، وكشف جوهره شان صاحبه وعرى قائله:

بعضُ القولِ ليس له عِياجٌ
كمخضِ الماءِ ليس له إتاءُ[4]
يصوغُ لكَ اللسانُ على هواهُ
ويفضحُ أكثر القِيلِ البلاءُ[5]

(١) المصدر نفسه: ق ٦ ب ١٣/١٢٨.
(٢) المنى بضم الميم جمع المنية والمُنية، هي الأمنية، أي ما يتمناه الإنسان.
(٣) المصدر نفسه: ١٢٩. نشا: نشأ. الغمر. الجاهل الذي لا تجربة له بحرب ولا أمر. البور: الهالك، أو الذي لا خير فيه، ومنه أرض بور: أي متروكة من أن يزرع فيها. ألد: الخصم الجدل الذي لا يزيغ إلى الحق. اصيد: الذي يرفع رأسه كبراً.
(٤) عياج: يقال فلان لا يعاج بقوله: أي لا يلتفت إليه، اتاء: يراد به هنا الزبد، واتاء النخلة: ريعها.
(٥) المصدر نفسه: ١٥١-١٥٣. البلاء: الاختبار.

وإن المرء ليوزن بمقدار تعاطفه الصادق مع قومه واستجابته لدواعي الجماعة ساعة الشدة، ومتى قصر في هذه اللازمة، أو فرط في جانب منها، داهمه الخطر وأذله الضيم، فتدنت منزلته وضؤل شأنه:

إذا المرءُ لم يُفضلْ ولم يلقَ نجدةً
مع القومِ فلْيقْعُدْ بصغر ويبْعَدِ[1]

ويجعل ابن الخطيم لكل شيء مدى يقف عنده ولا يعدو حدوده، وإذا ما حمل أكثر مما يجب انقلب إلى ضده، واستفحل أمره، حيث يقول:

فإنَّ الضغطَ قد يحوي وعاءً
ويتركُهُ إذا فَرَغَ الوعاءُ
وما مُلىء الإناءُ وشُدَّ إلاَّ
ليُخرجَ ما بهِ امتلأ الإناءُ[2]

ولهذا يأبى الحر الكريم الإقامة في دار الهوان، ولا يطيق صبراً على المذلة، فيولي وجهه أرضاً اخرى ليحيا فيها موفور العزة، مصون الكرامة محفوظاً من الأذى:

وما بعضُ الإقامةِ في ديارٍ
يكونُ بها الفتى إلاَّ عناءُ
ولم أرَّ كامرِئٍ يدنو لخسفٍ
له في الأرضِ سيْرٌ وانتواءُ[3]

(١) المصدر نفسه: ١٢٨. الأفضال: الإحسان ورجل مفضال: كثير الفضل والمعروف. النجدة: الشدة. الصغر: الصغار أي الذل والرضا بالضيم.
(٢) المصدر نفسه: ٢٢٦.
(٣) المصدر نفسه: ١٥٣.

وسعياً منه إلى بناء علاقات سليمة مبرأة من العداوة، وسوء الظن، وغياب الثقة، يدعو إلى حفظ الأسرار، وينبه إلى مغبة افشائها ومضار إذاعتها في قوله:

إذا جاوزَ الاثنين سرٌّ فإنهُ
بنشرٍ وتكثيرِ الحديثِ قمينُ[1]

ويتضح مما سبق أن جل حكم قيس يدور حول المعروف والفضل، والضلالة والهدى، والحق والباطل، والكرم والبخل، والمال والأخلاق، وتغير الأزمان وتداول الأيام، وما يتصل بها من مظاهر إنسانية أخرى وفرت لحكمه مادة غنية، ولا ريب في أن هذه الموضوعات التي تناولها في شعره الحكمي مستمدة من واقع الحياة في عصر ما قبل الإسلام، مما تعارف عليها الشعراء وضمنوها أشعارهم وحكمه في جملتها قريبة المعاني مفهومة المقاصد.

ولابد أن تكون كذلك لأنها تطمح إلى إيجاد مسلك يجنب الناس الزلل ويرشدهم إلى طريق الخير وسبيل الهداية، وهي لذلك تظل قاصرة عن قيادة المتلقي إلى الغاية المرجوة إذا صغيت بلغة عصية على الفهم أو بعيدة عن ملامسة الروح.

إن حكم قيس -في معظمها- تقوم على النصح والإرشاد وهي على جودتها وعلو مقامها لا تبلغ متانة تراكيب زهير أو العمق الذي يتسم به شعر الأعشى الحكمي.

الهجاء والتهديد:

قل حظ الهجاء في شعر قيس، على الرغم من اشتداد الصراع، وكثرة الخصومات التي شهدتها قبيلته مع الخزرج، ومعظم ما قاله في هذا المضمار يدور في الفلك القبلي، ويتصل اتصالاً وثيقاً بحروبهم المتلاحقة التي كانت تتطلب صوتاً

(١) المصدر نفسه: ١٦٢.

يرافقها ليبث الحماس في نفوس الأبطال، ويسهل عليهم سبل الانقضاض على الخصوم بتهوينه من أقدارهم، وإظهار مثالبهم، وممن تالهم الشاعر بهجائه بنو دحي الذين يصفهم بالخنا والفحش، متعجباً من تباهيهم الأجوف، متسائلاً كيف يفخرون؟ وبماذا يفخرون؟ وهل يصح الافتخار لقوم مغلوب على أمرهم أذلاء ينحرون في الحرب كما تنحر الأغنام الفتية، ولعل في إيثاره عبارة (يعبطها) ما يشير إلى كثرة الدماء التي سالت من قتلى الأعداء، لأن تدفق الدم يكون أشد في الشاة المذبوحة إذا كانت شابة فتية غير معتلة:

أَبَنِي دُحَيٍّ، والخَنا مِنْ شـأنِكمْ
أنّى يكونُ الفخرُ للمغلـوبِ[(١)]

وكـأنهمُ في الحـربِ إذْ تعلوهُـمُ
غـنمٌ تعبِّطها غـواة شُـرُوبِ[(٢)]

وإن أعداء قومه ضعفاء مرعوبون يتخذون قعر الاطام جنة لهم، ويغمزهم الشاعر بذلك غمزا حين يشخص صورة الخوف الشديد (بقعر الاطام) وكأنما يعمد إلى خلق عملية موازنة بين عمق المخبأ ووطأة الخوف الداهم، ثم يجعل إبلهم عازبة قد تركها أصحابها فراراً بالنفس وروماً بالنجاة، وقد تعذر عليهم ردها إلا بنصير معوان لهم على دفع خطر متربص بهم:

رَضيتُ لهمْ إذ لا يريمون قعَرهـا
إلى عازبِ الأمـوالِ إلا بـصاحبِ[(٣)]

(١) بنو دحي: بطن من بني الحدان من بني غالب بن عثمان (الاشتقاق لابن دريد: ٥١٠-٥١١).
(٢) ديوانه: ٦١. شروب: جمع شرب.
(٣) المصدر نفسه: ٩٢. المال العازب والعزيب: المتنحي الذي لا يراح إلى أهله.

ويرى الشاعر أن هزيمة هؤلاء وتحصنهم بالأطام قد حالا دون الحاق المزيد بهم من الذلة والهوان، ولو دأبوا على ضلالتهم لجعلوهم في عداد النساء وأبلغوهم العجز كله، أما قومه فلا يحول دون اندفاعهم موضع ولا تردع بأسهم قوة:

فَلَوْلا دُرى الأطامِ قد تعلمونَهُ
وتركُ الفَضا، شُوركتم في

فلمْ تمنعوا منّا مكاناً نريدُهُ
لكمْ مُحرِزاً إلا ظهورَ المشاربِ[2]

وحين يعير الشاعر خصومه بالضعف لا ينسى ذكر عوامل القوة في قومه، وكأنه يقصد إلى تجسيد ضعف الأعداء بوضع الشيء إلى جوار ضده، فلكلا الطرفين معاقل، ولكن شتان ما بين معقل قوامه حصن يحمي من الموت وآخر قوامه مشرفية تمنع الموت وتصنعه في وقت معاً:

معاقِلُهمْ آجامُهُمْ ونساؤهُمَ
وأيمانُنا بالمشْرَفيَّةِ معقلُ[3]

وإن الذين رفضوا السلم أرغموا عليه بحد السيف فغدوا كأنهم ذكور أولاد الإبل –على مجموعة من الحلائب– يستشعرون الذلة ويتجرعون مرارة الانكسار، ولا يخفى ما في هذا القول من كشف للعوامل النفسية الحبيسة داخل العدو المنهزم:

(١) شوركتم: من الشركة.
(٢) المصدر نفسه: ٩٣. المشارب: الغرف.
(٣) المصدر نفسه: ١٣٧. المعقل: الموضع الذي يلجأ إليه ويمتنع به. الآجام: الحصون.

ظأرناكمُ بـالبيضِ حتـى لا نـُتُـــمُ
أذلُّ من السُّقْبانِ بـينَ الحلائـــبِ[1]

ويجرد الشاعر المهجرين من أميز صفة يتحلى بها رجـل الحـرب، وهـي الـصبر وكأنما يقصد إلى القول بأنهم ليسوا أهلاً للحرب، إنما للحرب أربابها يصبرون على لاوائها، ويمتلكون زمامها:

فهلاّ لدى الحربِ العوانِ صبرتـــمُ
لوقعتِنا، والبأسُ صعبُ المراكـبِ[2]

ولا شك في أن صبر الشجعان في القتال يفضي بهـم إلى إحـدى النتيجتين إمـا الظفر المرتجى أو الموت بعز، ولاجل ذلك نفى الشاعر عن خصومه بلـوغ الغـايتين كلتيهما حينما أضرب عن ذكر قتلاهم وقسم رجـالهم فـريقين فريقاً طابـت نفسه بالفرار وآخر سيق على مهل كما تساق الأغنام:

فليتَ سُوَيْداً راءَ من جُرَّمنكُـــــمُ
ومـــــن فَـــــرَّاذْ يحـــــدونهم

(١) المصدر نفسه:٩٤. ظأرناكم: عطفناكم على ما نريد. السقبان: جمع السقب، وهو الذكر من أولاد الإبل.

(٢) المصدر نفسه: ٩٣. العوان: الحرب التي قوتل فيها مرة بعد أخرى.

(٣) المصدر نفسه: ٩٥. سويد وهو سويد بن الصامت بن خالد بن عطية الأوسي وقد قتل يـوم بعـاث على يد المجذر. ينظر جمهرة أنساب العرب ٣٣٧-٣٣٨. راء: أراد رأى فقلب. الجلائب: الجماعـات من الخيل والإبل والناس.

ويسخر الشاعر من الخزرج في صيغة الاستفهام الانكاري، رامياً أياهم بضعف الهمة وسوء التقدير إذ زعموا حرب الأوس سهلة سهولة حصولهم على البر الفاسد وحَب الحنظل:

أَكنتمْ تحسِبُون قتالَ قومي
كأكلِكم الفَضَايا والهَبِيْدا[1]

إلا أن في هذا الهجاء غير قليل من المغالطة، لأن اتخاذ التمر الرديء وحب الحنظل طعاماً حالة يشترك فيها الخزرج وسواهم إذا تمكن منهم القحط.

كما يتخذ الشاعر الآثار النفسية التي تنتاب الأعداء في إثر هزيمتهم عنصراً مهماً في تحقيق الوقع المؤثر لهجائه، فهؤلاء بنو ساعدة وقد نالت سيوف الأوس منهم، فانعكس أثر ذلك في مجالسهم في صورة الشعور بالذلة والانكسار:

أصابَ القتلُ ساعدةَ بنَ كعبٍ
وغادرَ في مجالسِها قُرُوداً[2]

أما تهديده فيتسم بنبرة عنيفة توحي بغضب الغالب واعتداد المقتدر الذي يرسم لنفسه حدوداً لا يجوز خرقها، ولا يؤدي الاقتراب منها إلا إلى عاقبة جسيمة وشر مستطير:

إنَّ الفضاءَ لنا فلا تمشوا بهِ
أبداً بعاليةٍ ولا بذَنُوبِ[3]

(١) المصدر نفسه: ١٤٨. الفغايا: من الفغا وهو أن يركب النخلة غبار فيغلظ جلد يسرها، ويصير فيه مثل وشي أجنحة الجنادب. الهبيد: أن يؤخذ حب الحنظل فيقع في ماء أياماً، ثم يصب ذلك الماء ويجدد له ماء آخر حتى تخرج مرارته ثم يطبخ.
(٢) المصدر نفسه: ١٤٨. ساعدة بن كعب: هم بنو ساعدة بن الخزرج جمهرة أنساب العرب: ٣٤٦.
(٣) ديوانه: ٦١. العالية: أعلى الوادي. الذنوب: أسفله.

والشاعر حين يتوعد خصومه يسوق إليهم معه أمثلة حية من الماضي ليعتبروا بها وليحملوا الأمر محمل الجد، لأن ما يسمعونه من وعيد بآذانهم إن هو إلا صورة لواقع سيرونه بأم أعينهم.

كأنّا وقَدْ أجْلوا لنا عنْ نسائِهِمْ
أسودٌ لها في عِيصِ بيشةَ أشْبُلُ
ببئرِ الدُّويّكِ فاسْتعِدُّوا لِمِثْلِها
واصْغُوا لها آذانكُمْ وتأمَّلُوا[1]

فوراء وعيد الأوس سيوف تصنع المنون لأعدائهم:

وإنَّ وَعِيْدَناكُمْ حِينَ نمشي
بهنَّ على المنونِ ولا وعِيْدا[2]

لذا فإن ترك العماية والتخلي عن الضلالة ونبذ الحرب والعودة إلى منطق العقل هي السبيل الوحيدة التي يجب أن تحتكم إليها الخزرج وإلا فإن العاقبة ستسوء كما ساءت عليهم من قبل:

أَلا مَنْ مبلغٌ عني كعيباً
فهلْ ينهاكَ لبُّكَ أنْ تعُودا[3]
أراني كلّما صدرْتُ أمراً
بني الرَّقعاء جَشَّمكُمْ صَعُوداً[4]

(١) المصدر نفسه: ١٤٠.
(٢) المصدر نفسه: ١٤٩.
(٣) كعيب: لعله يريد به بن كعب بن مالك الخزرجي وقد جاء به مصغراً للتحقير. اللب : العقل.
(٤) المصدر نفسه: ١٤٩. الرقعاء: الحمقاء. الصعود: العقبة الشاقة.

ويكون الوعيد أكثر تأثيراً حين يحوي ما يدل على صدقه أو يؤكد جديته، وهذا ما نراه عند قيس حين ينفي أن يكون ابن أمه الكريمة العفيفة إذا لم يعملوا سيوفهم في الخزرج، ولعل في هذا البيت إشارة صريحة إلى المكانة السامية التي كانت المرأة العربية تحظى بها في المجتمع وقتذاك.

فلستُ لحاصنٍ إنْ لم تَرَونا

نُجالِدُكُمْ كأنّا شَرْبُ خمرِ [1]

ولاشك في أن شعر الوعيد في جانب من جوانبه يعكس قيمة إنسانية مهمة، هي رغبة القوم في السلم الذي قد يتحقق بالوعيد إذا يكف العدو عن الأذى ويمسك عن العدوان[2]، لقد اتضح مما سبق أن الشاعر يبني أغلب هجائه على التهكم والاستخفاف اللذين يمنحانه نصيباً كبيراً من قوة التأثير في المهجوين[3].

بيد أنه بعيد عن التهتك والاقذاع في غالب الأحيان، وقائم على سلب الخصوم بعض الصفات التي كانت موضع الاعظام والتقدير في البيئة العربية قبل الإسلام، وعلى الرغم من ذلك يبقى هجاؤه موجعاً لصلته الوثيقة بالقيم الخلقية العليا في عصره، فليس بالقليل أن يوصف امرؤ أو قوم بالضعف والجبن وما إليهما من المعاني المضادة للمعاني التي كان العربي يفتخر بها عصرئذ[4]، كما يخلو شعره من ذكر المعايب الجسدية لطغيان النزعة القبلية عليه، ووقوفه غلى جانب قضاياها ضد اعدائها. غير أنه يتسم بالسهولة واليسر، والبعد عن الاغراب اللفظي لأن الهجاء

(١) المصدر نفسه: ١٨٢. الحاصن: المرأة العفيفة.

(٢) ينظر شعر الحرب عند العرب: ١١٦. والبناء الفكري والفني لشعر الحرب عند العرب قبل الإسلام: ٦٦.

(٣) ينظر العمدة: ٢/ ١٧١ وما بعدها.

(٤) ينظر الهجاء عند ابن الرومي: ٩١، وأيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي: ١٥١-١٥٢.

من غير تلك السمات لا يبلغ مداه من الذيوع والانتشار، والوقع المنشود فالهجاء البليغ "ما قربت معانيه وسهل حفظه"(١).

المديح:

ليس مديح ابن الخطيم إلا ضرباً من الثناء على الفضيلة، أو لوناً من الاعتراف بالجميل ساقه إليهما صنيع محمود أسدي إليه أو إلى قومه من ممدوحيه، ولهذا قلت أماديحه فلم تتجاوز قصيدتين قصيرتين، وأبياتاً متناثرة هنا وهناك تتوزعها قصائد الديوان، ففي مدحة له يقصيها عن حذيفة بن بدر الفزاري، ويوجهها إلى خداش العامري يصفه فيها بالشجاعة والندى، وأنه فتى العشي، يهلك ماله ويقري ضيفه، ويعقر أعظم نياقه، وأشدها ضخامة وأكثرها لحماً ليفي بواجب الضيافة على أحسن صورة وأكرم حال، غير آبه بالمال أو مبال بالنفاد، فهو سابغ النعم سهل الجوانب، يقصده الجياع، ويلتجيء إليه المعوزون.

لأَصَرِّفَنَّ سِوى حذيفةَ مِدحتي
لفتى العشيِّ وفارسِ الأجرافِ(٢)

مَنْ لا يزالُ يَكُبُّ كلَّ نَقيلَةٍ
وَزْماءَ غيرَ محاولِ الانزافِ(٣)

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

(٢) حذيفة: ويقصد به حذيفة بن بدر الفزاري الذي استعان به قيس للثأر من قاتل جده، ولم يعنه. الجراف: جرف الشيء: يقال جرف الشيء أي أخذه أخذاً كثيراً.

(٣) يكب: يعقر: عقر فلان البعير بالسيف: أي قطع قوائمه. قبل النحر لئلا يشرد. نقيلة: ناقة عظيمة: زماء: كثيرة اللحم. الإنزاف: أن يفنى ما عنده.

رَحــبُ المبــاءَةِ والجَنــابِ مُوطـــــأ

مــأوىً لكــلِّ مُعَـصَّبٍ مِـســواف[1]

ويجسد الشاعر الصفة نفسها حيث يششير إلى أصدقاء لهم من أولي النعمة واليسار والجاه يمكن النزول عندهم مبجلين بعد مغادرتهم يثرب -إذ قل نصيرهم فيها، فهناك أبرهة اليماني والنعمان وعمرو وكرز صاحب البأس الشديد وواهب الخمر الكثيرة الذي سيرويهم بلبنه الخالص وخمره المعتقة الممزوجة بالماء الصافي. ولعل في ذكره بعض اليمانيين ما يوحي باعتزازه بأصله اليماني واكباره له:

فــإنْ نلحـــقْ بأبرهـــةَ اليمـــاني

ونعمـــانٍ يُوَجِّهنـــا وعَمـــرو[2]

وإنْ ننــزِلْ بــذي النجــداتِ كُــرْزٍ

نــلاقِ لديــهِ شُــرْباً غــيرَ نَــزْرِ[3]

لــه ســجلانِ: ســجلٌ مــن صـريحٍ

وســـجلُ تريكـــةٍ بعتيـــقِ خمــرِ[4]

---

(١) ديوانه: ١٩٠-١٩١. المباءة: مراح الإبل حيث تأوى إليه. المعصب: الذي شد وسطه من الجوع. مسواف: كثير إلا هلاك للمال. الجناب: الفناء.

(٢) أبرهة اليماني: أبرهة بن الصباح من ملوك اليمن. ينظر الأكليل: ١٥٨/٢. يوجهنا: يجعل لنا جاهاً.

(٣) كرز: هو كرز العنة. ينظر الغاني: ٦/٣.

(٤) ديوانه: ١٨٥-١٨٦. السبل: الدلو الضخمة. الصريح: الخالص. التريكة: الماء الذي غادره السيل.

ويصف قيس ممدوحه خداشاً بالشجاعة البارعة أوقات الشدائد والحروب، وبالفروسية التي يجد العامريين فيها متمكنين منها، لا يهابون ركوب الخيل ولا يعتنقون أعناقها كما يفعل الخائف الوجل إذا ركب:

الضَّاربُ البَيضَ المُتَقَّنَ صنعُهُ
يومَ الهِياجِ بكلِّ أبيضَ صافي[(١)]

أن تلقَ خيلَ العامريِّ مُغيرةً
لا تَلقهُمُ مُتَعنَقي الأعرافِ[(٢)]

وإنه رجل العظائم تنديه بنو عامر فيخف إليها ملبياً وينوب عنها فيغنيها عن مشقة كل أمر جليل:

وإذا تكونُ عظيمةٌ في عامرٍ
فهو المدافعُ عنهُمُ والكافي[(٣)]

والشاعر هنا كأنما يتحدث عن نفسه من خلال ممدوحه، لأن الصفات التي يتناولها قريبة من نفسه جارية في دمه لكونه هو الآخر فارساً شجاعاً، فهو يدرك وقع هذه النعوت التي اختارها لمدوحه، لأنه اصطفاها لنفسه أولاً وارتضاها لشخصه قبل ان يصبها في وعاء المدح، فبيته السابق يذكرنا بقوله:

فإنْ غبتُ لم أَغْفَلْ وإنْ كنتُ شاهداً
تجدْني شديداً في الكريهةِ جانبي[(٤)]

(١) البيض: جمع بيضة وهي هنا الخوذة: الهياج: الحرب.
(٢) المصدر نفسه: ١٩٢. معتنقي الأعراف: يقال فلان لا يعتنق عنق فرسه أي لا يمسك به إذا ركض.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٣. الكافي: الذي يكفي قومه أمورهم.
(٤) المصدر نفسه: ٢٢٧.

وقد شبه ابن الخطيم ممدوحيه الشجعان من بني عامر بالأسود على غرار ما كان مألوفاً عند شعراء عصره، غير أنه منح تشبيهه دلالة خاصة، وفضل إيحاء حين نسب أسوده إلى (بيشة وغاف) أي أنهم ليسوا أسوداً فحسب إنما هم أسود من أرض قطانها أسود:

أَلْفَيتُهم يومَ الهِياجِ كأنَّهمْ

أُسْدٌ بِبيشةَ أو بغاف رُوافِ[1]

واتهم بهذه القوة والمنعة يضمنون الثأر لقتلاهم، ويعجزون أعداءهم عن ادراك آثارهم:

الواتِرون المُدركونَ بتبلهم

والحاشدون على قِرى الأضيافِ[2]

ومدح الشاعر بني خطمة بمثل ما مدح بني عامر بالشجاعة والبطولة اللتين شبوا عليهما وترعرعوا في كنفهما في موضع (ذي الجدر) الذي عده الشاعر الموضع الحقيقي للأسود على سبيل شيء من المبالغة:

فما الأُسْدُ باللاّتي الغريفُ مقيلُها

ولكن أُسدَ الغابِ حافةَ ذي

بنو خطْمةَ الأبطالُ أنّهمُ بها

(١) المصدر نفسه: ١٩٤. ألفيتهم: وجدتهم. بيشة: من مكة على خمس مراحل وبها من النخل والفسيل شيء كثير، وفي وادي بيشة موضع مشجر كثير الأسد. ينظر معجم البلدان: ١/ ٥٢٩. غاف رواف: موضع قريب من مكة: ديوان قيس: ١٩٤.

(٢) ديوانه: ١٩٣. التبل: الترة والذحل. الحاشدون: المسرعون إلى الكرم.

(٣) الغريف: الجمة، والشجر الملتف. المقبل: الموضع. الجدر: موضع بالمدينة وهي منازل بني خطَمة. ينظر معجم ما استعجم: ٢/ ٣٧١.

غُذُوا، وعليها ينشأونَ يدَ الدَّهرِ(١)

وهؤلاء الأبطال وإلى جانبهم آخرون من بني عمرو متأهبون لصرف أذى الخزرج وحلفائهم عن الأوس الذين ضعفوا بعد قوة، وقلوا بعد كثرة، فأخذوا يظاهرونهم بكتائب تملأ الأرض وعزائم تفل عصب الأعداء:

إذا قبيلٌ أرادُونا بمؤْذِيةٍ
فبالظَّواهرِ أهلُ النجدةِ البُهَمُ(٢)

إذا الخزارج نادتْ يوم ملحمةٍ
وشَدَّت الكاهنانِ الخيلَ واعتَرموا(٣)

تداركوا الأوس لمّا رقَّ عظْمهُمُ
حتى تلاقتْ به الأرحامُ والذممُ(٤)

لما أتتْ من بني عمرو مُلَملَمةٌ
بها تُهَدُّ حُزُون الأرضِ والأَكَمُ(٥)

ومن بني خطمةَ الأبطالِ قد علِموا
لا يهلعون إذا أعداؤهمْ سلِموا(٦)

---

(١) ديوانه: ٢٣١. بنو خطمة: حي من الأوس: ينظر نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب.: ٢٣٢.

(٢) القبيل: الجماعة من الناس يكونون قوم شتى. الظواهر: عوالي المدينة النجدة: الشدة. البهم: جمع البهمة: وهو الشجاع، وقيل هو الفارس الذي لا يدري مقاتله من أين يدخل عليه لشدة بأسه.

(٣) الكاهنان: بنو قريظة والنضير. اعترموا: من العرام وهو الشدة والكثرة.

(٤) رق عظمهم: ضعفوا.

(٥) بنو عمرو: هم بنو عمرو بن عوف بن مالك من الأوس: جمهرة أنساب العرب: ٣٣٢. ململمة: ويقال ملمومة أيضاً وهي الكتيبة. تهد: تهدم.

(٦) المصدر نفسه: ٢٠٥-٢٠٦. بنو خطمة: من الأوس. لا يهلعون: لا يفزعون.

إن هـذه الوقفـة الـشجاعة إلى جانـب الأوس انطقتـه بالثنـاء علـيهم غـير آبـه بتخرصات الجهلاء وسهام القادحين.

جـزاهمُ اللّـهُ عنّـا أيْنمـا ذُكـروا
لـدى المَكـارمِ إذْ عُـدَّتْ بهـا الـنِّعَمُ
تاللّـهِ نكْفـرهُمْ مـا اورقـتْ عِـضةٌ
وكانَ بالأوسِ من أعلامِهـا عَلَـمُ[1]
ولـستُ ناسـيَهمْ إنْ جاهـلٌ خَطِـلٌ
خنا وما جدبواعِرضِي وما كَلَموا[2]

ويوجه الشاعر مدحه إلى قـريش، وهـو يمـني الـنفس بمبـادرة تقـوم بهـا لمقاتلـة الخزرج وحلفائهم ليدركوا ثأرهم ويشفوا غليلهم منهم:

وتحمــلُ حــربهم عنـــا قــريشٌ
كــأنَّ بنـــانهمْ تفريــكُ بُــسْرِ[3]
وتُــدركُ في الخــزارجِ كــلَّ وِتْــرِ
بــدَمِّ الكــاهنْينِ وَدَمِّ عمــرو[4]

لكن هذه الأمنية وأدتها المعارضـة العنيـدة الـتي قوبلـت بهـا المحالفـة مـن أبـي جهل[5].

(١) نكفرهم: كفر الشيء ستره، ولعله يريد به هنا نحفظ لهم هذه النعمة. عضة: وجمعها عضاه والعضاه من شجر الشوك كالطلع والعوسج مما له أرومة تبقى على الشتاء.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٦-٢٠٧. خطل: فاحش. خنا: أفحش. جدبوا: عابوا. كلموا: جرحوا.

(٣) تفريك بسر: المراد أنها حمر من الدماء.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٢.

(٥) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٧٧.

يتضح مما سبق أن أكثر ما قاله الشاعر في المديح لا يدفعه إليه دافع شخصي، إنما هو تجسيد لمواقف مؤيدة اتخذتها قبائل أخرى حيال قبيلته في المحن، فاقتضت منه الشكر وازجاء الثناء، فهؤلاء بنو خطمة وبنو عمرو اصطفوا إلى جانب قبيلته ضد الخزرج، وهذه قريش التي كانت الأوس تعلق عليها آمالاً جساماً يقول فيها الشاعر مدحه تعبيراً عن الرأي السائد في مجتمع قبيلته، خالصاً من أي أثر يدل على رغبة في عطاء أو تلهف وراء صلة خاصة. ولم ينظر حتى إلى مساعدة خداش إلا على أنها من قبيل مقابلة نعمنة بنعمة وموازاة فضل بفضل أسبق[1]

ومن هنا اعتمد مديحه على محاكاة الواقع الموضوعي ومجافاة المبالغة، ولم المبالغة إذا كان لا ينتظر عطية، ولا يرنو إلى مال؟

الوصف:

لم يكن الشاعر يقصد إلى الوصف مباشرة كي يخصه بقصيدة مستقلة، وإنما عرض له في ثنايا أغراضه الأخرى التي احتوتها قصائده، فالوصف داخل في أغراض الشعر عامة فخراً أو مدحاً وهجاء... الخ، وقد مرَّ كثير من موصوفاته في مواضعه من تلك الأغراض مما يغني البحث -هنا- عن التكرار والإطالة فيه.

ولقد تناول الشاعر في وصفه الطبيعة بنوعيها المتحرك والجامد، ومن الأول وصفه الجيش بالقوة والكثرة والسرعة لملاقاة الأقران[2] كما عبر -في إطار وصفي- عن حيرته ودهشته تجاه صاحب له يصلح تارة ويفسد أخرى، ولا يستقر على حال ولا يثبت على رأي، فهو حينا يصغي إلى قول الشاعر ويأخذ به ويوافقه عليه، وحيناً آخر يخذله ويعرض عنه ولا يأبه به:

(١) ينظر ديوانه: ق ١ ب ٦/ ٤٥.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١٤ ب ١٧ و ١٨ و ١٩/ ١٧٦.

يا عمروُ قَدْ أعجبْتَني مِنْ صاحبٍ
حيناً تشج وتارةً تأسُونِي
أمَّا الفؤادُ فناصحٌ فيما بدا
والقولُ قولُ الأحمقِ المجنونِ
وإذا أقومُ بخطبةٍ ترضى بها
وإذا أقومُ بخطبةٍ تُخْزِيني[1]

وحين يعرض الشاعر للخيول ينعتها بطول الأعناق وضمور البطون[2] وسرعة العدو وتباعد الخطوات، كما في قوله:

وفي الأرضِ يسبقُ طَرْفَ البصيرِ
فَبَيْنا يعُوجُ تراهُ اسْتَقامَا[3]

ويعيد بعض هذه الصفات في معرض مدحه لقوم خداش العامري، فيصف خيولهم بالنشاط وخفة الحركة، وهي لذلك وثابة تنهب المسافات نهباً فتسبق الجياد وتتقدمها، ويعرج على بعض صفاتها الجسدية من اكتمال الخلق واستواء الأعضاء، فضلاً عما يزينها من شعر كثيف سابغ في الناصية والذنب[4]، أما الناقة فقد وصفها بضخامة الجرم، وحسن اللون، وسلاسة القياد[5]. وحين يتجه حديث الشاعر إلى الطبيعة الجامدة يتعهد عدة المحاربين بالوصف، ومنها سيوفهم التي إذا غادرت

(١) المصدر نفسه: ٢١٠.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١٠ ب ١٤٨/٨.
(٣) المصدر نفسه: ٢١٤.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ١٦ ب ٨ و ١٩٣/٩-١٩٤.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ٢١ ب ٥ و ٢١٣/٦-٢١٤.

غادرت أغمادها لا تعود إليها إلا حمراً نواحل لطول مواظبتها على القتال[1]، وإذ يتحدث الشاعر عن الرماح ينقل المتلقي عبر التصوير الحسي إلى مشهد كثرتها وتساقطها على أعدائهم[2] ويصف حركة الحراب والرماح في الطعن والنزاع مصوراً شدة نفاذها في الأجساد فيقول:

تـــراهُنَّ يُخلَجْــنَ خلــجَ الــدِّلا

ءِ تَخــتلِجُ النَّــزْعَ أشــطانُها[3]

أما الدماء التي تسيل من الجراح التي تحدثها تلك الحراب فطرية وغزيرة[4]، وحين يأتي إلى الطعنة نفسها يصف شناعتها وهيئتها ومكانها ، وما إلى ذلك من الأوصاف المرئية الخارجية، أما الدرع التي وصفها فهي منسوجة حلقتين حلقتين، سابغة تغشى القدم والكف وأطراف الأصابع، وهذه الأوصاف التي خلعها على درعه هي المفضلة في الدروع عند الفرسان العرب[5] ، ووصف ابن الخطيم بقايا الديار[6] وطيف المحبوبة[7] فأجاد في وصفهما.

أغراض أخـــرى:

ليس في شعره ما يشير إلى أنه رثى أحداً من الأقارب أو الخلان، وقد تقود هذه الملاحظة إلى تساؤل مفاده: ألم يكن مقتل أبيه –مثلاً– يكفي لإثارة عوامل الرثاء في

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٢٣/ ٨٩.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١٥/ ٨٥.
(٣) المصدر نفسه: ٧٠. الخلج: الجذب. الأشطان: الحبال.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٥ ب ٢٥/ ١١٧.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١١/ ٨٢.
(٦) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١/ ٧٦.
(٧) ينظر المصدر نفسه: ق ٢ ب ١ و ٢ و ٣/ ٥٥-٥٧.

نفسه والافصاح عنها شعراً؟ أجل كان ذلك ممكناً ولكن مقتل ابيه بقي سراً مكتوماً عنه حتى بلغ، وليس من شك في أن هذا الفاصل الزمني الطويل بين مقتل الأب ومعرفة الابن قد امتص غير قليل من مشاعر الحزن عنده، لأن الحزن يبلغ ذروته ساعة نزول المصيبة، ثم إن الرجال يعبرون عن جزعهم أكثر ما يعبرون في صورة الثأر الفظيع، والانتقام الشديد(1) وهذا ما فعله قيس، وأقدم عليه كما يشهد بذلك شعره، فأزاح عن نفسه هموماً ثقالاً تقصر دون دفعها قصائد الرثاء.

وإذا كان شعره قد خلا من الرثاء فإنه قد تحدث بما يشبه الرثاء ، معبراً عما يثيره موته من حزن وأسى في نفوس محبيه، وما يخلفه من غبطة في نفوس أعدائه الشامتين به، مدركاً بأن الموت حتم على كل حي، ولا مناص عنه:

كَمْ قائمٍ يُحزِنُهُ مَقْتَلي
وقاعدٍ يَرقُبُني شامِتُ
أَبلِغْ خداشاً أنّني مَيِّتٌ
كلُّ امرىءٍ ذي حَسَبٍ مائِتٌ(2)

وفي أبيات قليلة له نجده ينصح قومه ويحذرهم من ويلات الفرقة والاقتتال فيما بينهم بأسلوب يبدو عليه شيء من النفس القصصي الذي يتجلى في حديثه إلى ابنة العمري التي تسأله عن أسباب أرقه، فيعزوه إلى خشيته على قومه من أن تتفرق صفوفهم وتختلف أهواؤاهم فبات ليلته ساهراً يفكر في الأمر حرصاً منه على سلامة القبيلة وضماناً لوحدتها، ثم يدعوهم إلى التماسك المجسد في صورة ألواح الرتاج التي تشد المسامير بعضها إلى بعض بإحكام:

(1) ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ١٢٢.
(2) ديوانه: ٢١١.

تقـولُ ابنـةُ العَمْـريِّ آخـرَ ليلِهـا:

عَـلامَ مُنِعْـتَ النَّـومَ ليلُـكَ سـاهرُ

فقلـتُ لهـا: قـومي أخـافُ علـيهمُ

تبـاغِيَهُمْ، لا يُـبْهِكمْ مـا أحـاذر[1]

فَـلا أَعـرِفَنكُمْ بعـد عـزٍّ وثـروةٍ

يقـالُ: ألا تلـك النَّبيـتُ عـساكرُ

فـلا تَجعَلُـوا حَريـاتِكُمْ نحـورِكمْ

كمـا شَـدَّ ألـواح الرِّتـاجِ الـسامِرُ[2]

(١) تباغيهم: بغي بعضهم على بعض. يبهكم: يفسد أمركم.

(٢) المصدر نفسه: ٢٠٨-٢٠٩. الرتاج: الباب العظيم.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

البناء الفني للقصيدة:

لقد خضع جل الشعراء في عصر ما قبل الإسلام في موضع بناء الهيكل العام للقصيدة لمنهج فني غدا تقليداً شائعاً لا مناص عنه إلا في حالات نادرة تمليها ظروف موضوعية ودواع فنية، وهذا المنهج يقضي أن تنتظم القصيدة ثلاث لوحات، أولها مخاطبة الأطلال ثم الانتقال منها إلى النسيب والثانية الحديث عن الرحلة ووصف الناقة، ومنها يكون الخلوص إلى اللوحة الثالثة التي تطالع الملتقى بالغرض الذي كان الباعث المثير على نظم القصيدة. هذا التقسيم قال به ابن قتيبة نقلاً عن بعض أهل الأدب[1] وهو بلا ريب توجه جاد لتقرير الأصول الفنية التي كانت القصيدة العربية القديمة تسير على هديها، وإن كان الكلام مقصوراً على غرض المديح وحده.

وقد يجد المرء -على نحو من الأنحاء- تطبيقاً لهذا المنهج بمراحله الثلاث في ديوان شاعرنا، إذ يستهل قصيدته الحادية والعشرين بأبيات من الغزل يقول فيها:

فمـا ظبيـةٌ مِـنْ ظِبـاءِ الجِـسا
ء عَيطـاءُ تـسمعُ منهـا بُغَامـا

تُرَشِّـحُ طفـلاً وتحنـو لـهُ
بِحِقْـفٍ قَـدْ أنبـتَ بقـلاً تُؤامـا

(١) ينظر الشعر والشعراء: ١/ ٧٤-٧٥.

بأحسنَ مِنها غداةَ الرَّحيـ
ـلِ قامتْ تُريكَ أثيثاً رُكامَا
فمَا كان حبُّ ابْنةِ الخزرجـ
ـيِّ إلاَّ عَناءً وإلاَّ غَرامَا(1)

ويتبع الشاعر تلك الأبيات بأخرى يصف فيها راحلته بالصلابة والقوة والسرعة الخاطفة إذ يقول:

فَهَل ينْسِين حبَّها جَسرَةٌ
من النّاعجاتِ تُباري الزّماما
كأن قُتُودِي على نِقْنِقٍ
أزَجَّ يُباري بجوٍ نَعامَا
وفي الأرضِ يسبقُ طَرْفَ البصير
فَبَيْنا يعُوجُ تراهُ اسْتقاما(2)

ثم ينطلق إلى اللوحة الثالثة من القصيدة التي تحتضن الغرض الرئيس، وهو الفخر بقومه وشجاعتهم وسرعة وثوبهم إلى قتال الأعداء:

ومأْقِطِ خسفٍ أقمنا بهِ
على ضنكهِ خشيةَ أن نُلاما
وقوماً أبحْنا حِمى مجدِهمْ
وكانوا لمنْ يعتَريهمْ سَنامَا

(1) ديوانه: ٢١٢-٢١٣.

(2) المصدر نفسه: ٢١٣-٢١٤.

أذاعــتْ بهــمْ كــلُّ خَيْفانــةٍ
طَــروحٍ تلُــوكُ اللِّجامــا[1]

بيد أنه في سائر قصائده الأخرى لا يلتزم هـذا المنهج بحذافيره وإنما يختصر المراحل الثلاث في مرحلتين فقط.

فقد تبدأ القصيدة عنده بأبيات من الغزل يفرغ بعدها تباعاً لغرضه دون اكتراث بالجزء الثاني منها الذي يختص بوصف الناقة وتفاصيل الرحلة كما يتضح ذلك في القصيدة الثالثة التي تستغرق مقدمتها الغزلية خمسة أبيات[2] يتنقل بعدها إلى الفخر بقومه وما يلاقيه الأعادء على ايديهم من شقاء وويل في أربعة عشر بيتاً منها قومه:

ونحــنُ الفــوارسُ يــومَ الرَّبيــ
ـعِ ، قـد علِمـوا كيـفَ فرسـانُها
جَنبْنــا الحــرابَ وراءَ الــصَّريـ
ـخ حتــى تقــصَّفَ مُرَّانُهــا
فلمّــا اسْــتقلَ كليــثِ الغَريــ
ـف زانَ الكتيبــةَ أعوانُهــا
تــراهنَّ يُخلَجــنَ خلــجَ الــدِّلا
ءِ تَختلِــعُ النَّــزْعَ أشْــطانُها[3]

(١) المصدر نفسه: ٢١٤.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ٦٦ – ٦٩.
(٣) المصدر نفسه: ٦٩-٧٠.

وليس الغزل بالفن الوحيد الذي افتتح به الشاعر قصائده، إنما تنوعت افتتاحياته بين الغزلية والطللية، والطيفية، والظعنية، والحكمية، فبائيته التي هي القصيدة الرابعة، يفتتحها الشاعر بالوقوف على الأطلال ورسوم الديار فيشبهها بالمذاهب وهي صورة طريفة قليلة التداول على ألسنة الشعراء في مضمار وصف الديار وآثارها الباقية إذ يقول:

أَتعرِف رسماً كأطّرادِ المذاهِبِ
لعمرةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ
ديارَ التي كادتْ -ونحن على منىً-
تحلُّ بنا، لولا نجاءُ الرّكائبِ
تبدَّت لنا كالشمسِ تحتَ غمامةٍ
بدا حاجبٌ منها وضنَّتْ بحاجبِ
ولْم أرها إلا ثلاثاً على مِنىً
وعهدِي بها عذراءَ ذاتَ ذوائبِ[1]

أما لوحة الغرض فتتضمن دعوة لحقن الدماء، وصوراً من الفخر بالشجاعة والأمجاد العربية وأخرى في هجاء الخزرج، منها قوله:

دعوتُ بني عوفٍ لحقن دمائهمْ
فلمّا أبوا سامحتُ في حربِ حاطبِ
وكنتُ أمرءاً لا أبعثُ الحربَ ظالماً
فلمّا أبوا أشعلتُها كلَّ جانبِ

(١) المصدر نفسه: ٧٦-٨٠.

أرِيـتُ بـدفعِ الحـربِ حتـى رأيتُهـا
عن الدفعِ لا تـزدادُ غـيرَ تقـاربِ[1]

ويستطرد الشاعر في الفخر بذاته وقبيلته في هذه القصيدة التي تعد أطول قصائد الديوان، ويختتمها بالفخر أيضاً مروراً بأبيات في الهجاء، يقول فيها:

فهلاّ لـدى الحـربِ العـوانِ صَـبرتُمُ
لوقعَتِنا ، والبأسُ صـعبُ المراكـبِ
ظـأرنكُمُ بـالبيضِ حتَّـى لانـتُمُ
أذلَّ مِـن الـسُّقبانِ بـين الحلائـبِ[2]

بيد أن ديوانه لا يسعفنا بشاهد آخر لقصيدة أخرى مبدوءة بالوقوف على الأطلال سواها، ولعل ذلك يعزى إلى الحياة الرخية المستقرة التي كانت ترفل بها المدينة، فصرفته عن ذكر الأطلال التي ظلت وثيقة الصلة بحياة البادية التي اعتاد أهلها على التنقل والأسفار انتجاعاً للكلأ والمرعى فألفوا العيش في ظل الخيام وبهذا الصدد يقول ابن رشيق: "وكانوا قديماً أصحاب خيام يتنقلون من موضع إلى آخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل"[3] ، ويبدو أن الشاعر عمد إلى ذلك مسايرة للتقليد القائم عصرئذ، ومجاراة للشعراء الذين دأبوا على اتخاذ المقدمات الطللية للولوج إلى اغراضهم فيما

(١) المصدر نفسه: ٨٠-٨١.
(٢) المصدر نفسه: ٩٣-٩٤.
(٣) العمدة: ١/ ٢٢٦.

ينظمون، وإلا فإن الأطلال لم تكن بالموضوع الذي يجذب انتباه الشاعر وتشغل ذهنه ليعبر من خلالها عن معاناة حقيقية، كما يتأكد ذلك لمن يتأمل قصائده الأخرى برمتها، فلا يجد فيها ما يشير إلى حب الشاعر لها أو تعلقه بها.

وقد يمهد الشاعر لغرضه الرئيس بالحديث عن الظعن كما في القصيدة الخامسة التي يبدي فيها عن عميق حزنه، وكبير سخطه إزاء الظاعنين، طالباً إليهم التمهل قليلاً ليكون على بينة من بواعث الرحيل وموجباته، فيقول:

رَدَّ الخليطُ الجمالَ فانصرفُوا
ماذا عليهمْ لَو أنّهمْ وَقَفُوا

لَو وقفُوا ساعةً نسائلهمْ
ريثَ يُضحي جمالَهُ السَّلَفُ

فيهمْ لَعوْبُ العِشاءِ آنسةُ الـ
ـدَّلِّ، عَروبٌ يسؤُها الخُلُفُ

بين شُكولِ النساءِ خلقتُها
قَصْدٌ، فلا جَبلَةٌ، ولا قَضَفُ[1]

ولا غرابة في أن تكون تلك المرأة الجميلة، الحسنة القد، المليحة الوجه التي أسهب الشاعر في وصفها صورة موازية لحياة الصفاء التي سادت بين بطون القبيلة قبل أن تكدرها الحرب، وما هذه الدعوة الحارة لقرب الحبيبة -في حقيقتها إلا أمنية الشاعر الكبيرة في أن يعود الوئام، ويتوقف نزيف الدم بين المتحاربين من أولي القربى إذ يقول:

(١) ديوانه: ١٠١-١٠٣.

بَـلْ ليـت أهلِـي واهـلَ أثلَـةَ في
دارِ قريـبٍ مـن حيـثُ تختلِـفُ
أيهـات مَـنْ أهلُـهُ بيثـربَ قَـدْ
أمـسى ومَـنْ دونَ أهلـهِ سَـرِفُ
يـا ربَّ لا تُبعِـدَنْ ديـارَ بـني
عذرة حيثَ انـصرفتُ وانـصرفُوا[1]

إن هذا الرحيل المفاجيء الذي لم يترك للحبيب فرصة للتساؤل عن اسبابه هـو النظير القائم للحرب المفاجئة التي لم تتح فرصة للعقلاء للحيلولة دون وقوعها، لذا فإن الآثار التي تخلفها هذه الحرب لتؤلم الشاعر أيما إيلام ولم لا تؤلمه؟ وهل هناك ما هو آلم من جفاء الأقارب وتقطع الأرحام؟

أبلـغْ بـني جَححجحـي وقـومهُمُ
خَطْمَـةَ أنّـا وراءهـمْ أُنُـفُ
وأنّـا دونَ مـا يـسومهُمُ الأعـ
داءُ مـن ضَـيمِ خُطَّـةٍ نُكُـفُ
نَفلِـي بحـدِّ الـصَّفيحِ هـامهُمُ
وفَلْينـا هـامهُمْ بنـا عنُـفُ
إنـا وَلَـوْ قـدَّمُوا الـتي علِمـوا
أكبادُنـا مـن ورائهـمُ تجِـفُ

(١) المصدر نفسه: ١١٣.

لمّـا بـدتْ غـدوةً جباهُهُم

حنَّت إلينا الأرحامُ والصُّحُفُ[1]

فالظعن والفرقة (الحرب) معنيان متناظران متجاوران، ولا يجد المرء "بين المعنيين المتجاورين من فاصل، فهما في الحقيقة معنى واحد له لون القطيعة المحملة بالخيبة احياناً، والخيبة والدم حيناً آخر"[2].

ولوحة الظعن عند قيس نمط فني يتصدر القصيدة ولا يأتي امتداداً للوحات أخرى، وتكاد معانيه تكون واحدة، فهو ينقل خبر الرخيل المفاجيء والسريع الذي يترك الشاعر مهموماً محزوناً كما في قوله في القصيدة الرابعة عشرة:

ردَّ الخليطُ الجمالَ فانْقضَبَا

وقطّعوا منْ وصالِكِ السَّبَبَا

قادتْهُمُ للفراقِ شاطِنَةٌ

فَشطَّ وَلْيُ الحبيبِ فاغْتَرَبا

لم أدرِ قبلَ النَّوى ببينهمُ

حتى اسْتطارتْ عصاهُمُ شُعَبا[3]

وله قصيدتان يفتتحهما بلوحة الطيف، وهذه اللوحة مما يقل ورؤودها في فواتح أشعار الجاهليين، بل لقد خلت دواوين عدد من كبارهم من هذه اللوحة الفنية[4] وهذه الظاهرة (قلتها) قد تفسر لنا سر الاهتمام الكبير من النقاد القدامى باللوحتين

(١) المصدر نفسه: ١١٣-١١٧.

(٢) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٢٥.

(٣) ديوانه: ١٧١-١٧٣.

(٤) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٦٧-١٦٨.

الطللية والغزلية لكثرتهما وشيوعهما[1] دونما توجيه اهتمام مماثل باللوحات الفنية الأخرى ومنها لوحة الطيف التي يبدأ قيس قصيدته الخامسة عشرة بها إذ يقول:

أَلَـــمَّ خيـــالُ ليلـــى أمّ عمـــرو
ولم يُلمِـــمْ بنـــا إلاَّ لأمـــرِ
تقـــولُ طعيـــنتي لّمـــا اسْـــتقلَّت
أتـتركُ مـا جمعـتَ صـريمَ سَـحْرِ[2]

ولا ريب في أن هناك صلة نفسية رابطة بين مدخل القصيدة وموضوعها فالقصيدة قيلت في أثر هزيمة ساحقة منيت بها قبيلة الشاعر من الخزرج، وقد تهيأ للمقدمة أن تكشف أو تشير – على الأقل- إلى ملامح المرارة والألم من خلال الأمر المجهول الذي كان سبباً في حلول طيف الحبيبة (ليلى) فليلى إن هي إلا رمز موازٍ لقبيلة قريش الحليفة التي استعانت بها الأوس للثأر إذ يقول:

وتحمـــلُ حـــربهمُ عنّـــا قـــريشٌ
كـــأنَّ بنـــائهمء تفريـــكُ بُـــسْرِ
وتُـــدركُ في الخـــزارجِ كـــلَّ وِتْـــرٍ
بـــذمِّ الكـــاهَنَينِ وذمِّ عمـــرو[3]

والملاحظ أن الشاعر هنا لم يفصل القول في وصف خيال الحبيبة وزيارته، ووقته، وكيف جاز المسافات؟ وأنى وصل؟ ولعل ذلك يرجع إلى ان موضوع القصيدة الحماسي، والواقع النفسي للشاعر حالا دون الخوض في التفصيلات التي

(١) ينظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢١٢.
(٢) ديوانه: ١٨١.
(٣) المصدر نفسه: ١٨٢.

لا تتأتى إلا في ظرف نفسي هادىء لامع الانفعالات الغاضبة الثائرة التي حاول الشاعر صبها في صيغة من الفخر الذاتي والقبلي على امتداد الأبيات الباقية من القصيدة.

وتتجلى هذه العلاقة وضوحاً حينما نقرأ القصيدة الثانية من الديوان المبدوءة بلوحة الطيف أيضاً، حيث تتسم بالمعالجة المتأنية والتفصيل في التناول اللذين قاد الشاعر إليهما واقعه النفسي واحساسه – بالراحة عقب الانتصار الذي حازه قومه على عدوتهم (قبيلة بني دحي)، فتلك الصلة الوثيقة بين موضوع القصيدة ومقدمتها هي التي ألجاته إلى السرعة في مقدمة القصيدة السابقة والتفصيل في مقدمة قصيدته التي يقول فيها:

أَنّى سربتِ وكنتِ غيرَ سروبِ
وتقرّبُ الأحلامُ غيرَ قريبِ

ما تمنعِي يقظى فقد تؤتينهُ
في النومِ غيرَ مصرَّدٍ محسوبِ

كان المنى بلقائِها فَلِقَيتُها
فلَهْوتُ من لهوِ امرئٍ مكذوبِ[1]

وللشاعر قصيدة يبدأها ببيت من الحكمة فيقول:

إذا جاوزَ الاثنينِ سرٌّ فإنهُ
بنشرٍ وتكثيرِ الحديثِ قمينُ[2]

(١) المصدر نفسه: ٥٥-٥٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٢.

ثم يعقبه بأبيات يفخر فيها فخراً شخصياً محضاً بجملة صفات منها المحافظة على الأسرار والأمانة والعفة والصبر إذ يقول:

وإنْ ضيَّعَ الإخوانُ سراً فإنني
كتومُ لأسرار العشير أمينُ
يكونُ لهُ عندِي إذا ما ضمِنْتُهُ
مقرٌّ بسوداءِ الفؤادِ كنينُ[1]

فليس بخافٍ على احد أن تلك المقدمة الحكمية جاءت منسجمة تماماً مع الغرض الرئيس الذي يعقبه مباشرة والذي يكاد يكون درساً في الأخلاق السامية والقيم الرفيعة يرسلها إلى المتلقي في إطار الفخر الشخصي.

وإلى جوار هذه القصائد التي تتنوع مداخلها الفنية قصيدة في المديح تخلو من المقدمة الفنية وتباشر غرضها دون أن تمر بالحلقات المهدة له والمؤدية إلى تفاصيله، فالشاعر هنا كما يقول ابن رشيق: "يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة"[2] إذ يمدح خداش بن زهير وبني عامر فيقول:

لأُصرِّفنَّ سوى حذيفة مِدحتي
لفتى العشيِّ وفارس الأجرافِ
مَنْ لا يزالُ يكسبُ كلَّ نقيلةٍ
وَزمَاءَ غيرَ محاول الانزافِ
رَحْبُ المباءَةِ والجنابِ مَوطَّأٌ
مأوى لكلِّ مُعصَّبٍ مِسوافِ[3]

---

(١) المصدر نفسه: ١٦٣-١٦٤.

(٢) العمدة: ١/ ٦٣١.

(٣) ديوانه: ١٩٠-١٩١.

واللافت للانتباه أن الشاعر لم يلتزم منهج ابن قتيبة على الرغم من أن قصيدته هذه في المديح، وقصيدة المديح هي الأساس الذي اعتمد عليه ابن قتيبة، وعلى وفقه قرر منهجه للنمط الشعري القديم، وليس للمرء -إزاء هذه الظاهرة- إلا أن يضع أحد الاحتمالين نصب عينيه في تفسيرها، أولهما أن الشاعر كان يتعمد واعياً الخروج على رسوم القصيدة المعروفة عصرئذ، وثانيهما أن يد الضياع ذهبت -بمقدمتها على غرار الكثير من قصائد الجاهليين التي يظل الضياع مسؤولاً عن أمر خلوها من المقدمات.

أما لوحة الغرض عنده، فقد تقتصر على موضوع واحد لا يقاسمه فيها موضوع آخر، ويبدأ منذ البيت الأول من القصيدة وينتهي بانتهاء البيت الأخير كما يتجسد ذلك في القصيدة السادسة عشرة[1] وقد يتناول الغرض موضوعاً واحداً بعد أن يوطيء له الشاعر بمقدمة في النسيب كما يلحظ ذلك في القصيدة الأولى[2] التي يدور غرضها الرئيس في فلك الفخر الشخصي والقبلي.

ولشاعرناقصائد تتوزعها أغراض عدة، هذه الأغراض تبدو في ظاهرها مستقلة، لكنها في حقيقتها مشدودة إلى عاطفة واحدة تجمع بين أجزائها، فالقصيدة السادسة من ديوانه تبدأ بأبيات في الغزل، يقول فيها:

تروحُ من الحسناءُ أمْ أنتَ مغتدِى
وكيفَ انْطلاقُ عاشقٍ لمْ يزودِ
تراءتْ لنا يومَ الرحيلِ بمقلَتيْ
غَريرٍ بملتفٍّ مِنَ السِّدرِ مفردِ[3]

(١) ينظر المصدر نفسه: ١٩٠.
(٢) ينظر نفسه: ٤١.
(٣) المصدر نفسه: ١٢٤.

ثم ينتقل إلى وصف مشهد رهيب من مشاهد الحرب الدائرة بين قومه وأعدائهم، فيقول:

إلا أنَّ بينَ الشَّرعي وراتجٍ
ضِراباً كتخذيم السِّيال المعضَّدِ

لها حائطان الموتُ أسفل منهما
وجمعٌ متى يُصْرخْ يثربَ يُصعِدِ

ترى اللاَّبة السوداءَ يحمرُّ لونُها
ويُسهل منها كلُّ رِيعٍ وفدفدِ[1]

وتدفعه حماسته إلى أن يعقب الأبيات السابقة بأبيات من الفخر الشخصي[2] ثم يضمن القصيدة حكماً في المعروف والفضل[3] ويعود إلى الفخر الشخصي ثم إلى الحكمة حتى يختتم القصيدة بأبيات يهدد فيها رجالاً من الخزرج[4] أما الحسناء التي عناها الشاعر في مقدمة القصيدة فقد تكون رمزاً لحالة الوفاق أو الطأمنينة التي يرجو أو يتمنى الشاعر قيامها بين قومه والآخرين، هذا الرجاء الذي تلاشى وسط نوازع تؤثر الشر وتجنح إلى العدوان، فانقلب إلى صورة الاقتتال والتناحر التي يبرىء الشاعر نفسه من مسؤوليتها ولأجلها ينحى باللائمة على عصر السوء الذي أتاح لأولي الضلالة الفرصة لإثارة الحرب التي لا يتحمل تبعاتها إلا مثيروها، ولا يذوق مرارتها إلا من يرتكب جرمها.

---

(١) المصدر نفسه: ١٢٥-١٢٦.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ٨و ٩ و ١٠/ ١٢٧-١٢٨.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ١١ و ١٢/ ١٢٨.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ٢٠ و ٢١/ ١٣٠.

والقصيدة العاشرة من ديوانه تحفل بموضوعات متنوعة يتقاسمها الغزل، والفخر القبلي، والهجاء، والتهديد، والوعيد، بيد أن تعدد هذه الموضوعات لا يفضي بها إلىٰ التبعثر والانتشار، لأن عاطفة واحدة أو شعوراً موحداً يوفر لها الاتصال، ويقوي فيها التماسك، ويجمع ما قد يبدو عليها من شتات، وأساس ذلك الشعور هو الاحساس بالقوة أو الاقتدار الذي تولد عنده بعد حرب دامية كتب لهم فيها الظفر على أعدائهم، وهذا الشعور يمكن تلمسه في جو القصيدة منذ لوحة الافتتاح إذ يبدو الشاعر فيها صلب الإرادة، حازماً، أنفاً تجاه المرأة الكفور بالمحبة، ولا يرخي لها العنان، ولا يلهث وراءها إذا أبت عليه الوصال ولا يكترث بإعراضها عنه، فهو يتحكم بحبل المودة صرماً ووصلاً فيقول:

صرمتَ اليومَ حبلكَ من كنُودا
لتُبدلَ حبَها حبلاً جديداً
مِنَ اللائي إذا يمشينَ هوناً
تجلببنَ الجاسدَ والبرُودا[1]

وهكذا يبدو أثر الحدث في الواقع النفسي للشاعر وانعكاس ذلك في لوحة الافتتاح بل في القصيدة كلها، فنجده ينزع إلى الفخر بأبناء قبيلته المتمكنين في القتال المتمرسين عليه، المتحفزين لخوضه في كل حين[2] ثم يوجه هجاءه المر إلى الأعداء بأسلوب يوحي بالفخر بقومه ويشعر الأعداء بالذلة ودنو الأقدار[3]، ويظل على هذه الشاكلة يستطرد في حديثه بين الهجاء والفخر والتهديد حتى الخاتمة محققاً الانسجام التام بين أجزاء القصيدة بالاعتماد على الجانب الفكري الذي

(١) المصدر نفسه: ١٤٥-١٤٦.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١٠ ب ٦ و ٧/ ١٤٧.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ١٠ ب ٩ و ١٠ و ١١/ ١٤٨.

ينتظم القصيدة أو الموقف الموحد الذي يفرضه الواقع النفسي للشاعر الذي تعد القصيدة أداة معبرة عنه، ومرآة عاكسة لحقيقته وإطاراً مستوعباً لرؤيته الكاملة(1).

إن الخلاصة التي يمكن تثبيتها باطمئنان بعد استقرار قصائد الديوان، هي ان الشاعر كان يبني قصائده على لوحتين ليس غيرهما لوحة الافتتاح ولوحة الغرض دونما توسل بلوحة الرحلة ليصل بهما بين التمهيد والغرض، إلا في قصيدة واحدة(2) ولعل ذلك يرجع إلى انشغال الشاعر بشؤون الحرب والفروسية التي تجعل الخيل أقرب إلى اهتمامه، وأحب إلى نفسه فضلاً عن أن أغلب شعره في الفخر مما يجعله يستغني عن لوحة الرحلة ووصف الناقة، لأن الشاعر المفاخر "يجد الحديث عن نفسه وافعاله، وقيمه هو الحل المنطقي الذي يمكن أن يشكل المرتكزات الأساسية في قصيدة الفخر، ولهذا سقطت لوحة الصيد كاملة من حديث الفخر أو كادت واختزلت إلى حد بعيد لوحة الناقة عند كثير من الشعراء"(3) ولهذا تبدو المقدمة الغزلية أكثر ملائمة من سواها مع موضوع الفخر لما في الغزل من سمات الفتوة والسمو التي تتجاوب مع جملة الفضائل التي يتباهى بها الشاعر(4).

إن لوحات المقدمة عند شاعرنا لا تستقر على نمط واحد، فقد تكون غزلية، وهي أكثر لوحاته نسبة في قصائد الديوان(5) وقد تكون ظعنية على نحو ما جاءت في قصيدتين له(6)، كما تصدرت قصيدتان أخريان بلوحة الطيف(7) ، وواحدة بذكر

(1) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٢٣٢، ووحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٩١، ودراسات في الشعر الجاهلي : ٥٤. وما بعدها، والشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية: ١٣٨، والأدب العربي ليس مقروءاً: ١١.

(2) ينظر ديوانه: ق ٢١/ ٢١٢.

(3) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٨٤.

(4) ينظر الغزل في العصر الجاهلي: ٢٩٣.

(5) ينظر ديوانه: ق ١، ق ٣، ق ٦، ق ٢١/ ٤١، ، ٦٦، ١٢٤، ٢١٢.

(6) ينظر المصدر نفسه: ق ٥، ق ١٤/ ١٠١، ١٧١.

(7) ينظر المصدر نفسه: ق ٢، ق ١٥/ ٥٥، ١٨١.

آثار الديار[1] وأخرى بالحكمة[2]، وتتفاوت هذه اللوحات الافتتاحية طولاً وقصراً، فمنها ما يأتي في بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة أبيات، وربما تطول حتى تبدو أكثر امتداداً من ابيات الغرض نفسه كما يلاحظ ذلك في القصيدة الخامسة[3] التي استغرق مدخلها الفني ثمانية عشر بيتاً من مجموع الثمانية والعشرين بيتاً التي رست عليها القصيدة، وهذا التباين في الطول والقصر يشير إلى الصلة الحميمة القائمة بين مقدمة القصيدة وغرضها، تلك الصلة التي تستحضرها الحالة الخاصة للشاعر لحظة الابداع الفني والتي في ضوئها يتقرر الإيجاز أو الإطالة لتلك المقدمات[4].

ولابد من الإشارة إلى أن في ديوانه تسع مقطوعات[5] تتناول أغراضاً مختلفة في الحكمة، والفخر، والهجاء، والمديح، والغزل، وأطول هذه المقطوعات تقع في تسعة أبيات في الفخر والمديح، وأقصرها وردت في بيتين، وربما كانت هذه المقطوعات على هذه الصورة أساساً أو أنها كانت قصائد مكتملة البناء سقط سائرها من حافظة الرواة[6] حتى آلت إلى هيئتها الحاضرة الناقصة التي لا تعين على تكوين رؤية واضحة لمن يروم دراسة البناء الفني للقصيدة عند الشاعر.

---

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ٤/ ٧٦.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١٣/ ١٦٢.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ١٠١، وق٢/ ٥٥.

(٤) ينظر مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٧٩، ووحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ١٨٣، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ٢٥٩، وملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام: ٤٠.

(٥) ينظر ديوانه: ق ٧، ق ٨، ق ٩، ق ١١، ق ١٢، ق ١٧، ق ١٨، ق ١٩، ق ٢٠/ ١٣٤، ١٣٧، ١٤٢، ١٥١، ١٥٦، ٢٠٥، ٢٠٨، ٢١٠، ٢١١.

(٦) ينظر وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٨١، والحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام: ١٧٩.

اللغة والأسلوب:

تجد أفكار الشاعر -أي شاعر- وعواطفه طريقها إلى الملتقي بوساطة اللغة لكونها الأداة المعبرة عنها، والمجسدة معانيها، ونظراً لأهمية الركنين (اللفظ والمعنى)، قالوا: "اللفظ جسم، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته"[1] بيد أن الشعراء يختلفون في صيغ التعامل مع اللغة، وكيفية استخدامهم لها، وسبل تطويعهم عناصرها إذ يطمحون إلى بلوغ أعلى ما يصبون إليه من قيم التعبير والتأثير، ولاشك في أن عملهم هذا يخضع لمؤثرات شتى منها التركيب النفسي الذي يمنح الألفاظ إيحاءاتها الدالة على ما تختلج به تلك النفوس من معان، لأن هذه الألفاظ ليست محدودة الدلالة، يدل بها الشعراء على أشياء حسية من واقعهم الخارجي، فإنهم لا يعبرون عن هذا الواقع ومسمياته الحقيقية، إنما يعبرون عن واقعهم النفسي وما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس"[2].

وإذا كان الواقع النفسي أساساً في منح لغة الشاعر وألفاظه إيحاءاتها، فإن للبيئة التي يحيا الشاعر في كنفها -حاضرة كانت أم بادية- أثراً في اتصافها بالوعورة أو السهولة التي تميز لغة شاعر عن لغة شاعر آخر، فكلا العاملين ذو أثر بين في اختلاف طريقة الأداء اللغوي ومنهجه، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الاخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة... ولذلك تجد شعر عدي -وهو جاهلي- أسلس من شعر الفرزدق

(١) العمدة: ١/ ١٢٤، وينظر البديع في نقد الشعر: ٢٩٦.

(٢) في النقد الأدبي: الدكتور شوقي ضيف: ١٢٩.

ورجز رؤبة وهما آهلان*، لملازمة عدي الحاضرة، وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب"[1] ، ولما كانت يثرب المستقرة المتحضرة هي البيئة التي احتضنت قيساً، كان طبيعياً لان يلين لسانه ويسهل منطقه وتغلب على أشعاره الرقة واللطافة، وتبتعد لغته –في معظمها – عن جفاء البادية وخشونتها، ولهذا لا يضطر الناظر في شعره –في الغالب– إلى الاستعانة بالمعجمات اللغوية لتفسير المفردات، أو الاهتداء إلى معاني الألفاظ، وإذا ما اضطر المرء إلى شيء من ذلك أحياناً فإن ذلك متات من البعد الزماني والمكاني، لأن دلالات الألفاظ " تتغير حسب الأمكنة والأزمنة[2]. وحينما يقال أن لكل شاعر لغته الخاصة به، لا يعني ذلك أنها لغة جامدة، محدودة النمط، إنما هي لغة متغيرة ترافق التجربة، وتواكب الغرض الذي ينظم فيه الشاعر، فينتقي منها ما يناسب التجربة، ويكشف عن دقائقها بما تحمل من دلالات تفوق الدلالات الاعتيادية للألفاظ، ولهذا تختلف لغة الفخر عن لغة الرثاء، ولغة الهجاء عن لغة الغزل عند الشاعر الواحد وقد أشار ابن طبا طبا إلى تلك الصلة القائمة بين الألفاظ والمعاني فقال: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها، وتقبح في غيرها ، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[3] وهذه الحقيقة تبدو جلية في شعر شاعرنا، فحينما يكون معرض الفخر بالفروسية والمآثر الحربية يحشد المفردات التي توازيها قوة وضخامة أو التي توحي بالصرامة والبأس الشديد مثل: الحرب، الضروس، السيف، صرعت، سفك الدماء، أشعلتها، الموت، الرحى، ماض، جحيم جمر، الهياج، تهد، يغلظ، الاتي، أجالدهم، ظأرنكم، نفلي، القتل ، الفرار، تستعر، النار،

* آهل: نازل القرية.

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧-١٨.

(٢) في النقد الأدبي الدكتور شوقي ضيف: ١٣١.

(٣) عيار الشعر: ١١، وينظر نقد الشعراء: ٢٢٣-٢٢٥، والأسلوب: ٦٧.

فزعوا، الروع، الصفيح، الخميس، السيل، القنا، متشاجر ، تذكو-جراح، التضارب، التغالب، عضب، واجب، أن تلك الظاهرة تبدو أكثر وضوحاً لمن يتأمل أبياتاً له يقول فيها:

فما أبقَتْ سيوفُ الأوسِ منكُمْ
وحدُّ ظُباتِها إلا شَرِيْدا
فلنْ ننفَك نقتلُ ما حيينا
رجالكمُ ونجعلكم عَبيدا[1]

وإذا ما انتقلنا إلى الغزل ألفينا لغته تميل إلى الرقة واللطافة اللتين تناسبان رقة الموضوع، فتشيع فيها مفردات مثل: حوراء، خوط بانه، غمامة بحرية، الرئم، موسومة الحسن، بردتين، جيداء، درة، الحسناء، وتتجلى لنا تلك اللغة الرقيقة حين نقف عند قوله:

حوراءُ جيداءُ يشستضاءُ بها
كأنها خوطُ بانةٍ قَصِفُ
تمشي كمشي الزَّهراءِ في دَمَثَ الـ
رملِ إلى السهلِ دونَهُ الجُرُفُ
ولا يغثُ الحديثُ ما نطقتْ
وهو يفيها ذو لذةٍ طَرِفُ
تخزُنُهُ وهو مشتهى حسنٌ
وهو إذا ما تكلمتْ أُنُفُ[2]

(١) ديوانه: ١٤٩.
(٢) المصدر نفسه: ١٠٧-١٠٩.

أن تمكن الشاعر من أداته أتاح له الفرصة لأن يجعل العبارة منقادة له، مطواعة لأرادته، على نحو يحررها من القوالب الجامدة التي تقيدها فالتصرف في أركان العبارة يخرجها من الرتابة، ويمنحها أصالة أكثر، ورونقاً أشد وإيحاء أبلغ، والمتتبع لشعره يجد ضروباً لهذا التصرف في العبارة منها، الفصل بين العامل ومعموله، فلذلك فصل بين الفعل والفاعل بـ (منا) ليبين الدلالة المقصودة التي تفصح عن القيمة المثلى المتمثلة بقومه في قوله:

ولّما هبطْنا الحرثَ قالَ أميرُنا
حرامٌ علينا الخمرُ ما لم نضاربِ
فسامحهُ منا رجالٌ أعزَّةٌ
فما برِحوا حتى أحلّتْ لشاربِ[1]

ففي البيت الثاني صير الوصف ضرباً من التشخيص الذي يمنح الأصالة حينما قصد إلى إبراز مكانة أميرهم، وما يتمتع به من شأن كبير جعله سيداً مطاعاً في قومه إذ لا طاعة إلا لامرىء جليل القدر رفيع المقام، محمود الخصال فضلاً عن ذلك لجأ إلى تقديم ما حقه التأخير ليبين قيمة المقدم في قوله:

أصابتْ سَراةً م الأعز سيوفُنا
وغُودِر أولادُ الإماءِ الحواطبِ[2].

إن تقديم المفعول به "سراة" على فاعله "سيوفنا" أعطى العبارة بعداً موازياً لأهمية هؤلاء السادة في قومهم، لذا كانوا أول من ناشتهم سيوف الأوس، ومن

(١) المصدر نفسه: ٩٤-٩٥.
(٢) المصدر نفسه: ٩١، وينظر ق ٣ ب ٨ و ١٠/ ٧٠-٧١، وق ٤ ب ١١/ ٨٢، وق ٥ ب ٢ و ٥/ ١٠٢-١٠٤.

هنا كان المفعول به أحرى بالتقديم كما كان سراة الأعداء أولى بالقتل، ومن ضروب التقديم والتأخير الذي يطالعنا به في ديوانه تقديم الخبر على المبتدأ كقوله:

لنـــا مــــع آجامِنـــا وحوزتِنـــا
بـــين دُراهـــا مخـــارفٌ دلُـــفُ[(1)]

ولكي يبث الحيوية في عبارته، ويبعد عنها الرتابة، ويمنح المعنى فضل قوة يلجأ إلى تقديم أخبار الأفعال الناقصة على أسمائها، كقوله:

يكـونُ لـهُ عنـدِي إذا مـا ضَـمِنتُهُ
مقَـرٌّ بـسوداءِ الفـؤادِ كَـنينُ[(2)]

ومثل يكون (ليس) فقد يتقدم خبرها على اسمها كما في قوله:

وبعــضُ خلائــقِ الأقــوامِ داءٌ
كـداءِ الكـشحِ لـيس لـهُ شـفاءُ[(3)]

ويعد تقديم أخبار الحروف المشبهة بالفعل على اسمائها جزءاً من هذا التصرف اللغوي، كما في قوله:

ألا إن بـــين الـــشرعبي وراتـــجٍ
ضِراباً كتخـذيمِ الـسيالِ المعـضَّدِ[(4)]

والفصل بين أركان العبارة من الطرائق التي أحسن استخدامها كالفصل بين المبتدأ والخبر:

(1) المصدر نفسه: ١١٨، وينظر ق ٥ ب ٣/ ١٠٣، وق ٦ ب ٦/ ١٢٦.
(2) المصدر نفسه: ١٦٤، وينظر ق ٤ ب ٩/ ٨١، وق ١٧ ب ٧/ ٢٠٦.
(3) المصدر نفسه: ١٥٤، ق ٨ ب ٦/ ١٣٩، وق ١١ ب ١/ ١٥١، وق ١٢ ب ٤/ ١٥٧.
(4) المصدر نفسه: ١٢٥.

أبلــغْ خداشــاً أنــني ميّــتٌ

كـلُّ امـرئٍ ذي حـسبٍ مائـتُ(١)

أو الفصل بين أسماء الحروف المشبهة بالفعل وأخبارها كما في قوله:

وإنـي في الحـربِ الـضَّروسِ موكـلٌ

بأقـدامِ نفـسٍ مـا اريـدُ بقاءَهـا(٢)

أو بين الفعل وفاعله كقوله:

وقد جرَّبـتْ مـني لـدى كـلِّ مـأْقِطٍ

دحي إذا ما الحربُ ألقتْ رداءَهـا(٣)

ولعل ميل الشاعر إلى التوسع في اللغة ومقدرته على التنويع مكنـاه مـن إقامـة بعض حروف الجر مقام بعض إذ أحـل "عـن" تـارة و"البـاء" تـارة أخـرى محـل "من"(٤).

ويبدو للمتأمل في شعر قيس سعيه إلى إيجاد نوع من الوحدة التعبيرية أو الـربط اللغوي بين بعض أبيات القصيدة، فحينما يجد البيت الواحـد لا يـستوعب عبارتـه يتجاوزه إلي بيت آخـر أو أبيـات أخـرى شـاداً بعـضها إلى بعـض بوسـائل لغويـة واضحة، ويتحقق له ذلك بسبل عدة منها العطف كقوله:

(١) المصدر نفسه: ٢١١.

(٢) المصدر نفسه ٤٩، ويتطرق ق١ ب١٢/ ٤٩.

(٣) المـصدر نفـسه: ٥٠ ، وينظـر ق ٣ ب ٢/ ٦٧، وق ٤ ب ٣٥/ ٩٤، وق ٩ ب ٣/ ١٤٢، ق ١٤ ب ١٩/ ١٨٦، وق ١٦ ب ٨/ ١٩٣، وق ١٧ ب ٣ و ٤/ ٢٠٦.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١٧/ ٨٦ ، وق ٥ ب ١٠/ ١٠٩.

تبـدَّتْ لـي لتقـتلني فأبـدتْ
معاصـمَ فخمـةً منهـا وجِيـدا
ووجهـاً خلتُـهُ لمّـا بـدا لـي
غـداةَ الـبينِ دينـاراً نقيْـدا[1]

وقد يحصل له هذا الربط بالتكرار كتكراره "صدود الخدود" في البيتين الآتيين:

إذا مـا قررنـا كـان أسـوا فرارِنـا
صَـدودُ الخـدودِ وأزوارَ المناكـبِ
صـدودَ الخـدودِ والقَنـا متـشاجِرٌ
ولا تبرحُ الأقدامُ عند التـضاربِ[2]

وحينما يقع القسم في بيت وجوابه في بيت آخر يتحقق لـه هـذا الـربط، لأن القسم وجوابه شيئان متلازمـان[3] ، ولا يختلـف في ذلـك أسـلوب الـشرط عـن أسلوب القسم إذا ما تأخر جوابه إلى بيت آخر كقوله:

أقـسمتْ لـولا الـذي زعمـتُ ومـا
خبَّـرتُ قومـاً عـن مجـدهمْ كـذِباً
وقد اضعتِ الذي حفظـتُ مـن الـ
ودِ -لقـدمتُ مِدحـةً عجَبـا[4]

(١) المـصدر نفـسه: ١٤٦، وينظـر ق ١ ب ٥ و ٦/ ٤٤، وق ٢ ب ١٢ و ١٣/ ٦٢، وق ٤ ب ٣٤ و ٣٥/ ٩٤-٩٥.
(٢) المصدر نفسه: ٨٧، وينظر ق ٥ ب ١ و ٢/ ١٠١-١٠٢.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٥ ب ١٤ و ١٥/ ١١٢.
(٤) المصدر نفسه: ١٧٣.

وبعد أن تجلت لنا مقدرته ومدى تحكمه في شؤون العبارة لابد من الوقوف عند بعض الأساليب التي شاعت في شعره، واستعان بها في إظهار تجربته ومعاناته كالتوكيد الذي يطالعنا المعنوي منه في قوله:

ساقوا الرهونَ وآسونا بأنفسهمْ

عندَ الشدائدِ قد برّوا وقد كرُمُوا[1]

وتأتي (كل) لتجسد الشمول والإحاطة للمحالفة المعقودة بين قومه وبني ذبيان إذ يقول:

لعمري لقد حالفتُ ذبيانَ كلَّها

وعبساً على ما في الأديمِ المددِ[2]

أما (أن) المكسورة الهمزة فلا تكاد توازيها أداة مؤكدة أخرى سعة في الاستعمال عنده، فحينما أراد الشاعر أن يضع تهديده للأعداء في صورة الحقيقة التي لا يرتقي الشك إلى أمر وقوعها، جاء بـ (أن) وأردفها بـ (لا) التي زيدت في عجز بيته الآتي:

أن الفضاء لنا فلا تمشوا بهِ

أبداً بعاليةٍ ولا بذنوبِ[3]

وإذ ينعت الشاعر قومه بالشجاعة والاقتدار ويقرن مداهمتهم للأعداء بالنار التي تاكل كل ما يصادفها، يجد أن (أن) وحدها لا تقوى على تأكيد هذه المعاني في

---

(١) المصدر نفسه: ٢٠٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ٦١، وينظر ق ١ ب ١١ و ١٢ و ١٨/ ٤٩ -٥١، و ق ٥ ب ١٥ و ٢٠ و ٢٧/ ١١٢-١١٦، وق ٦ ب ٥/ ١٢٥، وق ٨ ب ٣/ ١٣٨، و ق ٢٣ ب ٥/ ٢١٧.

النفس، فيعمد إلى الجمع بينها وبين (لام الابتداء) لإزالة كل أثر للشك قد يرقى إلى ذهن المتلقي، فيقول:

إن بـني الأوسِ حـينَ تـستعرُ الـ

ـحربُ كالنـارِ تأكـلُ الحَطَبَـا[1]

ومن طرائق التوكيد التي نجد لها صدى في شعره التوكيد بالقصر الذي يعد أقوى طرائق التوكيد وأكثرها دلالة على تثبيت أمر أوتقرير معنى، ومن هذا الضرب من التوكيد ما يجري بالنفي وإلا وهو يجيء في صور متنوعة منها ما فما يكون بـ (ما وإلا) كقوله:

فمـا المـالُ والأخـلاقُ إلا مُعـارةٌ

فما استطعتَ من معروفِها فتـزوَّدِ[2]

أو بـ (لا وإلا) كقوله:

متى يأتِ هذا الموتُ لا تبقَ حاجـةٌ

لنفسيَ إلا قـد قـضيتُ قـضاءَها[3]

أو بـ (النفي المعنوي وإلا) كقوله:

يُحـبُّ المـرءُ أن يلقـى منُـاهُ

ويـأبى اللهُ إلا مـا يـشاءُ[4]

(١) المصدر نفسه: ١٧٦، وينظر ق ٥ ب ١٥/ ١١٢، وق ٦ ب ١٣/ ١٢٨، و ق ١٣ ب ٩ و ١١/ ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٠، وينظر ق ١١ ب ٣/ ١٥٣، وق ٢١ ب ٤/ ٢١٣.

(٣) المصدر نفسه: ٤٩.

(٤) المصدر نفسه: ١٥٥، وينظر ق ١٠ ب ١٣/ ١٤٩.

وقد يلجأ إلى القصر بـ (إنما) كقوله:

أتـــذكرُ أمـــراً لم تنلـــهُ ، وإنّمـــا

تنـاولَ سَـجْلَ الحـربِ مِـن كـانَ

أما (قد) التحقيقية فقد أطرد استخدامها في شعره كما في قوله:

وكائن رأينـا مـن أنـاس ذوي غنـى

وجدة عيش أصبحوا قـد تبـدلوا[٢]

ووجدت الحروف الزائدة سبيلها إلى شعره لقدرتها على تادية ما تؤديه المؤكدات الأخرى في مجال تقوية المعنى القائم في الكلام، فقد زيدت "الباء" في خبر ليس كقوله:

ولـــستُ بعـــابطِ الأكفـــاء ظُلمـــاً

وعنـــدِي للملمـــاتِ أجتـــزاءُ[٣]

أما "ما" التي تزاد بعد إذا الشرطية، فهي كثيرة الورود في شعره كقوله:

كـــأنَّ بطـــونهنَّ ســـيوفُ هنـــدٍ

إذا مـــا هـــنَّ زايلـــنَ الغُمُـــودا[٤]

(١) المصدر نفسه: ٢١٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٩، وينظر ق ١ ب ٢ و ٥ و ١٣ و ١٤و ١٥/ ٤٢-٥٠، و ق ٤ ب ٥/ ٨٠، وق ٨ ب ٥ و ٧/ ١٣٩-١٤٠، ق ١١ ب ١٢/ ١٧٥. و ق ١٥ ب ٩/ ١٨٣، وق ١٧ ب ٥/ ٢٠٦.

(٣) المصدر نمسه: ١٥٥، وينظر ق ١ ب ٢/ ٤٢، و ق ٦ ب ١٣/ ١٢٨.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٦، وينظر ق ١ ب ٣ و ١٥ و ١٦/ ٤٢-٥٠، و ق ٤ ب ١٨/ ٨٧، ق ٥ ب ١١/ ١٠٩، وق ٦ ب ٢٠/ ١٣٠، و ق ١٣ ب ٣/ ١٦٤، و ق ١٤ ب ٢٢/ ١٧٧.

و لـ (لا) الزائدة نصيبها في التوكيد كقوله:

إلا مـــنْ مبلـــغٌ الـــشُعراء عنِـــي
فـــلا ظلـــمٌ لـــدىٌ ولا ابْتِـــداءُ[1]

وحينما أراد بيان حالة الهم الملازمة من جراء رحيل الحبيبة، وعجز وسائله عن دفع تلك الهموم لم يجد أفضل من نون التوكيد لتقرير المعنى المراد والدلالة عليه في قوله:

فَهـــلْ ينـــسيِنْ حبَّهـــا جَـــسْرةٌ
مـــن الناعجـاتِ تبـاري الزِّمامَـا[2]

وللقسم في أسلوب التوكيد شأن لا يستهان به في تثبيت ما يراد تثبيته من المعاني، وإزالة ما قد يخامر الآخرين من شك، ولهذا لم يدع الشاعر هذه السبيل من غير أن يطرقها، كقوله:

تـــاللهِ نكفـرهمْ مـا أورقـتْ عِـضةٌ
وكأنَ بالأرض من أعلامِهـا عَلَـمُ[3]

ويحظى أسلوب الشرط بنصيب وافٍ من عنايته، ويستوي في ذلك ما كان الرابط بين جملتيه أداة شرط جازمة أو غير جازمة قوله:

(١) المصدر نفسه: ١٥٤، وينظر ق ١ ب ٢/ ٤٢، وق ٤ ب ٥/ ٨٠.
(٢) المصدر نفسه: ٢١٣، وينظرل ق ٥ ب ١٨/ ١١٣، و ق ٦ ب ٢٢/ ١٣١، و ق ١٦ ب ١/ ١٩٠، و ق ١٨ ب ٣/ ٢٠٩.
(٣) المصدر نفسه: ٢٠٦، وينظر ق ٥ ب ١٤/ ١١١ ، و ق ٦ ب ٨/ ١٢٧.

فإنْ تكُ قَدْ أوتيتَ مالاً فلا تكنْ

بهِ بطِراً والحالُ قَدْ تتحوَّلُ(١)

ويرد اسم الشرط "من" ليقرر حتمية أمر القضاء على الناس جميعاً، ولا فرق في ذلك بين الغافل منهم والمتيقظ في قوله:

مَنْ يكُ غافلاً لم يلقَ بؤساً

يُنخْ يوماً بساحتهِ القَضاءُ(٢)

وتأتي متى لتبرز عظمة الحق ونفوذه، وضآلة الباطل وعجزه في قوله:

متى ما تقعدْ بالباطلِ الحقَّ يأبَهُ

وإن قدتَ بالحقِّ الرواسيَ تَنْقَدِ(٣)

ولم تكن أدوات الشرط الجازمة وحدها محط عنايته في بناء الجملة الشرطية، بل لقيت الأدوات غير الجازمة عناية مماثلة منه لا سيما "إذا" التي تبدو أكثرها شيوعاً في شعره كقوله:

إذا المرءُ لم يُفضلْ، ولم يلقَ نجدةً

مع القومِ فليقعدْ بصُغْرٍ ويبْعَدِ(٤)

(١) المصدر نفسه: ١٣٩، وينظر ق ٦ ب ١٨ و ١٩/ ١٣٠، و ق ١٣ ب ٢/ ١٦٣، ق ١٥ ب ١٥و ١٦و ١٩/ ١٨٥-١٨٦، و ق ١٦ ب ٥/ ١٩٢، و ق ١٧ ب ٩/ ٢٠٧، و ق ٢٢ ب ١ / ٢١٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٦، وينظر ق ٦ ب ٢٢/ ١٣١.

(٣) المصدر نفسه: ١٣٠، وينظر ق ١ ب ١٣/ ٤٩، و ق ٣ ب ١٢/ ٧٢، و ق ٤ ب ١٣/ ٨٤، و ق ٦ ب ١٩/ ١٣٠، و ق ١٤ ب ١٠/ ١٨٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٢٨، وينظر ق ١ ب ٣ و ١٢ و ١٥ و ١٦/ ٤٢-٥٠، و ق ٣ ب ١٧/ ٧٣، و ق ٤ ب ١٤ و ١٨/ ٨٤-٨٧، و ق ٥ ب ١١ و ٢٥/ ١٠٩-١١٧، و ق ٩ ب ٤/ ١٤٣، و ق ١٣ ب ١/ ١٦٢، و ق ١٦ ب ١ و ٢ / ٢٠٥-٢٠٦، وق ١٩ ب ٣/ ٢١٠.

ومثلما طرق الأساليب الآنفة الذكر طرق أسلوب الطلب أيضاً، بيد أن صيغة الأمر تسود على صيغ الطلب الأخرى المنضوية تحته، كقوله:

سَلِ المرءَ عبدَ اللهِ إذْ فَرَّ هلْ رأى
كتائبنا في الحربِ كيفَ مصاعُها[1]

ولما أدرك الشاعر النتائج السيئة التي تنجم عن عوامل الفرقة والخلاف والاقتتال بين أبناء القبيلة الواحدة، لجأ إلى صيغة النهي، طالباً منهم التخلي عن ذلك، والتماس البديل المجدي الذي هو التماسك والتآزر، قائلاً:

فَلا تجعَلوا حرياتِكمْ في نحورِكمْ
كما شَدَّ ألواحَ الرِّتاجِ المسامِرُ[2]

وفي شعره أساليب أخرى -كالنداء وغيره- إلا أنها أغفلت خشية الاستطراد، واقتصر على ذكر أكثر الأساليب شيوعاً في فنه الشعري، تلك الأساليب التي تجلت فيها مقدرة الشاعر على الأداء، وارتقت بلغته لتكون لغة فصيحة واضحة بعيدة عن الغموض في معظمها إذ صقلتها بيئة المدينة، وأعطتها نصيباً كبيراً من الرقة، فتميزت عن لغة البادية التي يكتنفها الغموض، ويرافقها العسر والصعوبة.

الاستشهاد بشعره:

يتم الاستشهاد بالشعر عادة لبيان معاني الألفاظ وتوضيحها وتأكيد اصالتها أو النص على فصاحتها، وقد يقع الاستشهاد اسناداً لقاعدة نحوية او تعزيزاً للأساليب العربية السليمة، التي هي قوام اللغة، ووسيلة الكشف عن المعاني واظهارها ،

(١) المصدر نفسه: ١٤٣، وينظر ق ٢ ب ١٢ و ٦٢/١٣، و ق ٥ ب ١١٣/١٩، و ق ١٢ ب ١٥٧/٤، وق ١٣ ب / ١٦٤، وق ٢٠ ب ٢١١/٤، و ق ٢٣ ب ١ و ٢١٦/٥-٢١٧.
(٢) المصدر نفسه: ٢٠٩، وينظر ق ٢ ب ٦١/١١، و ق ٥ ب ١١٣/١٨، و ق ٨ ب ٣ و ١٣٨/٥-١٣٩.

وعلى الرغم مما يتسم به شعر قيس من يسر في الألفاظ وقرب في المعاني فإن أصحاب المعجمات وأرباب اللغة قد عنوا به وافادوا منه، فأخذوا يستعينون بشعره في شرح الألفاظ وبيان دلالاتها، ويعتمدون عليه في الاحتجاج كما عرف النحويون شعره واستشهدوا به في مواضع عدة من كتبهم، فمن الذين استشهدوا بشعره من الطائفتين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (-١٧٥ هـ) في ثلاثة مواضع[(١)] ، وسيبويه (-١٨٠هـ) في خمسة مواضع[(٢)] والأخفش الأوسط (-٢١٥ هـ) في موضع واحد[(٣)] والمبرد (-٢٨٥ هـ) في ستة مواضع[(٤)] وثعلب (-٢٩١هـ) في موضع واحد[(٥)] ، وابن دريد (-٣٢١ هـ) في أحد عشر موضعاً[(٦)] ، ومحمد بن القاسم الأنباري (-٣٢٨ هـ) في خمسة مواضع[(٧)] ، والأزهري (-٣٧٠ هـ) في خمسة وعشرين موضعاً[(٨)] ، والجوهري (-٣٩٠ هـ) في ثمانية عشر موضعاً[(٩)] ، وابن جنيُ (-٣٩٢ هـ) في موضع واحد[(١٠)] ، وابن فارس (-٣٩٥ هـ) في ثمانية مواضع[(١١)] ،

---

(١) ينظر العين: ٢/ ٢٤٣، ٣٢١، و ٨/ ١٨٩.
(٢) ينظر الكتاب: ١/ ٧٥، ١٨٦، ٢٠٢، و ٣/ ٦١، ٤٩٢.
(٣) ينظر معاني القرآن: ١/ ١٢.
(٤) ينظر الكامل في اللغة والأدب: ٢/ ٢٨٩، ٧٥٦، المقتضب ٢/ ٥٦، ٣/ ١١٢، ٤/ ٧٣، ١٤٥.
(٥) ينظر مجالس ثعلب: ١/ ١٨٤.
(٦) ينظر جمهرة اللغة: ١/ ٢٠٦، ٢١٢، ٢٥٦، ٢٩١، و ٢/ ١٥٠، ٢٠٧، ٢٣٦، ٢٧٤، ٢٩٤، و ٣/ ٣٨٤، والاشتقاق: ١/ ٣٤.
(٧) ينظر كتاباه المذكر والمؤنث: ١/ ٣١٩، ٤٨٥، ٢/ ٩٦، والأضداد في اللغة: ٢٤٢، ٢٨٦.
(٨) ينظر تهذيب اللغة: ١/ ٧٣، و ٢/ ٣١٧، و ٣/ ٦٤، و ٦/ ٢٦٤، ٢٧٧، و ٧/ ٢٠٤، و ٨/ ١٠٣، ١٥٤، و ٩/ ٢٠٣، و ١٠/ ٢٧١، و ١١/ ٨٤، ، ٢٢٤، ٢٨٥، ٣١٧، و ١٣/ ١١٣، ٢٨٤، ٣١٠، و ١٤/ ١٢٦، ٤٣٥، ٤٣٦، و ١٥/ ١١٦، ١٢٦، ١٤٢، ٢٥٦، ٢٥٨.
(٩) ينظر الصحاح : ١/ ١٤٦، ١٥٥، و ٢/ ٥٧٢، ٦٧٥، ٨٠١، ٨٤٠، و ٣/ ١٠٣٦، ١٢١٠، ١٢٣٧، و ٤/ ١٤١٠، ١٤١٧، ١٦٠٩، ١٦٥١، ٥/ ١٩٥٥، ٢١٢٠، و ٦/ ٢٢٩٥، ٢٣٨٥، ٢٤٤٩.
(١٠) ينظر الخصائص: ١/ ٩٦.
(١١) ينظر مقاييس اللغة: ١/ ٨٩، ٣٩٧، و ٢/ ١٢٣، ٣٦٢، و ٣/ ١٦٧، ٤/ ٣٦٥، ٣٩٨، و ٦/ ٨٩.

وابن سيدة (-٤٥٨ هـ) في ثمانية مواضع[١]، وعبد القاهر الجرجاني (-٤٧١ هـ) في موضع واحد[٢]، وابن مكي الصقلي (-٥٠١ هـ) في موضعين[٣]، وابن السيد البطليوسي (-٥٢١ هـ) في خمسة مواضع[٤]، والزمخشري (-٥٣٨ هـ) في أربعة مواضع[٥] وابن يعيش (-٦٤٣ هـ) في موضعين[٦].

وابن منظور (-٧١١ هـ) في اربعة وأربعين موضعاً[٧]، وابن هشام (-٦٧١ هـ) في موضع واحد[٨]، والعيني (-٨٥٥ هـ) في اربعة مواضع[٩] والسيوطي (-٩١١ هـ) في ستة مواضع[١٠]، وعبد القادر البغدادي (-١٠٩٣ هـ) في موضعين[١١] والزبيدي (-١٢٠٥ هـ) في ستة وأربعين موضعاً[١٢].

---

(١) ينظر كتاباه المخصص:٦/ ٧٢، و١٠/ ٢١٤، و١٤/ ٢٧، ١٥،٦٦/ ٥٧، ٨١، و١٧/ ١٥٧،والمحكم:٢٦.

(٢) ينظر المقتصد في شرح الإيضاح: ١/ ٥٩١.

(٣) ينظر تثقيف اللسان: ٤٩، ٢٧٤.

(٤) ينظر كتبه: الاقتضاب: ٣٦٩، ٣٧٣، ٤٤٧، والمثلث: ٣٤١، والمسائل والأجوبة: ٤١٢.

(٥) ينظر أساس البلاغة: ٨٧، ١٥٣، ٣٨٩، ٦٧٧.

(٦) ينظر شرح المفصل: ٩/ ١٩، ١٣٧.

(٧) ينظر لسان العرب: ١/ ١٩٤، ٢٠٩، ٢٦٨، ٣٩٥، ٤٦٢، ٤٩٦، ٧٩٤، و ٣/ ٨٢، ٣١٥، ٣٥٥، و ٤/ ٣٣٣، و ٥/ ١٢٩، ٢٣٧، و ٦/ ٢٠، و ٧/ ٣٩٠، و ٨/ ٩٤، ١٨١، و ٩/ ٦٨، ، ٧٣، ١٠٧ ، ١٥٨، ١٨٠، ١٨٩، ٣٦٤، ٢٨٤، ٣٢٦، و ١٠/ ٢٨٥، ٤٩٥، ٥٠١، و ١١/ ١٦٣، ٦٢١، و ١٠٣/ ٨٩، ٣١٣، و ١٣/ ٧١، ١٧٥، ١٧٧، ٣٤٧، ٣٦٧، و ١٤/ ١٩١، ٢٨٨، ٣٠٤، و ١٥/ ١٣٨، ١٦٠، ٣٤٨.

(٨) ينظر مغني اللبيب: ١/ ١٨٨.

(٩) ينظر المقاصد النحوية: ١/ ٥٥٩، و ٣/ ٢٢٢، ٢٤٥، و ٤/ ٥٦٦.

(١٠) ينظر المزهر: ١/ ٢٢٦، و ٢/ ٣٦٦، ٥٣٩، وشرح شواهد المغني: ٢/ ٨٤٥، و همع الهوامع: ١/ ١٦٨، و ٦/ ٢٢٤.

(١١) ينظر خزانة الأدب: ٧/ ٢٥، و ٨/ ٤٩٨.

(١٢) ينظر تاج العروس: ١/ ٦٤٩، و ٢/ ٢٩٦، ٣٠٢، و ٣/ ٧٢، ٣٥٠، ٣٥٩، ٥١٤، ٥٩١، و ٤/ ١٠٤، ٣٨٦، و ٥/ ١٧٣، ٢١٤، ٢٨٧، ٣٣٦، ٣٤١، ٣٦٦، ٣٩٨، و ٦/ ٦١، ٨٥، ١٠٩،

يتضح مما سبق أن استشهادات اللغويين والنحويين بشعر ابن الخطيم كثيرة نسبياً، لذلك سيكتفى بذكر شاهدين أحدهما في اللغة والآخر في النحو، أما الشاهد اللغوي فهو من كتاب (العين) بوصفه أول المعجمات العربية وأقدمها، وقد قال في تفسير لفظة "ريع": "الريع": فضل كل شيء على أصله نحو الدقيق وهو فضله على كيل البر، وريع البذر فضل ما يخرج من النزل على أصل البذر، والريع: ريع الدرع، أي فضل كمتها على أطراف الأنامل:

قال قيس بن الخطيم:

مـضاعفةً يغـشى الأنامـلَ ريعُهـا

كـأن قتيرَيْهـا عيـونُ الجنـادِبِ[1]

أما في النحو فقد قال سيبويه في معرض كلامه على الجزم (إذا): "وقد جازوا بها في الشعر مضطرين، شبهوها بأن، حيث رأوها لما يستقبل، وأنها لا بد لها من جواب، وقال قيس بن الخطيم النصاري:

إذا قـصُرَتْ أسـيافُنا كـانَ وصـلُها

خُطانـا إلى أعـدائِنا فنُـضارِبِ[2]

فالشاهد فيه جزم "فنضارب" عطفاً على موضع كأن لأنها في محل جزم على جواب (إذا) التي أعملها عمل (إن).

١٢٣، ١٤٥، ٢١١، ٢١٥، ٢٢٢، ٣١٠، و ٧/ ٣٤، ١٨٤، ١٨٨، ٢٠٢، ٢٥٠، ٢٨٣، ٢٨٣، و ٨/ ١١٥، ٢٢٤، ٣٥١، و ٦/ ٩٢، ٢١١، ٢١٣، ٣١١، ٣١٣، ٣١٤، ٤١٤، و ١٠/ ١٦، ٥٩، ١٩٠، ٢٧٢.

(١) العين: ٢/ ٣٤٢، وديوان قيس: ٨٢. وفيه فضلها بدلا من ريعها.

(٢) الكتاب: ٣/ ٦١، وديوان قيس: ٨٨.

ولم يكن اللغويون والنحويون وحدهم يقبلون على شعر ابن الخطيم لتاييد أرائهم وإقامة حججهم وإنما وجد فيه الجغرافيون بغيتهم فاعتمدوا عليه عند حديثهم عن الأمكنة والبقاع[1] ، ولم تغفل الاستشهاد بشعره كتب أخرى عنيت بعلوم القرآن[2] أو التاريخ[3] ، أو النبات[4].

الصـــورة الفنية:

إن المتتبع لما كتبه بعض الباحثين[5] عن الصورة الفنية تعريفاً ووظيفة، يستخلص منها، أن الصورة وسيلة راقية يستعين بها الشاعر في إظهار معانيه وتجسيد عواطفه وتقريب أفكاره وجعلها حية شاخصة للعيان بالكلمات لأن الصورة "تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا[6] ولا شك في أن الذي يربط العقل بالحواس ويوطد الآصرة بينهما في إبداع الصورة المنشودة هو الخيال الخلاق المتزن الذي لا يقصد به" البعد عن الحقائق والجري وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاق والتزييف، إنما يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح والتزيين وإضافة بعض الأصباغ إلى الصورة الأم والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتنبيهها ولفت انتباهها "[7] .

---

(١) ينظر معجم ما استعجم: ٢/ ٣٧١، ٦٢٧، و ٣/ ٧٣١، ١١٠١-١١٠٢، و ٤/ ١٣٧٦، ومعجم البلدان: ١/ ٢٣٢، ٣٧٤، و ٣/ ٤٠، ٧٥، و ٤/ ٢٦٧.

(٢) ينظر مجاز القرآن: ٢/ ٢٥٩.

(٣) ينظر الكامل في التاريخ: ١/ ٦٦٣، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٨٢-٦٨٣.

(٤) النبات لأبي حنيفة الدينوري: ٤٨، ١٠٨، ١٤٧.

(٥) ينظر الصورة الفنية معياراً نقدياً : ١٥٩، والصورة الشعرية: ٧، والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: ٣٠، وأصول النقد الأدبي: ٢٥٠، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: ١٢-١٣.

(٦) دلائل الإعجاز: ٣٣٠.

(٧) اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري: ٤٣١، وينظر وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: ٦٣، والخيال في الشعر العربي: ٦٩.

ولهذا فإن الخيال الذي يتعدى أبعاد وظيفته في توفير الإيحاء اللازم للصورة، يفقد الصورة حيويتها ويصرفها عن الصدق الفني، ويجرها إلى التكلف الممقوت والمبالغة المبتَذلة فمهمة الصورة الشعرية هي نقل المعاني بأمانة ودقة في ثوب أدبي جميل وعلى قدر من الطرافة التي تجتذب المتلقي وتقوده إلى المشاركة والاستجابة اللتين قلما يستثيرهما الأداء المباشر والطريقة المألوفة في القول، وشاعرنا كأقرانه الجاهليين صير الصورة وسيلة لتادية معانيه المختلفة، فقد تاتي صوره الشعرية موجزة تدعو المتلقي إلى تحليلها، كقوله:

كأنَّ رؤوسَ الخزرجيينَ -إذْ بدتْ

كتائبُنا مع الصُّبحِ- حنْظَلُ[1]

فهذه الصورة التي رسمها الشاعر لرؤوس الخزرجيين المقطوعة بفعل كتائب الأوس صورة موجزة سريعة تنتظر التحليل، وكأن الشاعر قد ابقى للمتلقي مهمة الكشف عن الدقائق بما يملكه من قدرة على إدراك الإيحاءات وتمثلها من خلال خيال خلاق يتولى توضيح ما تخلى الشاعر عن ذكره من عنف اللقاء وشدة القتال وحركة السيوف السريعة التي أزالت الهامات عن الأجساد لأن المتلقي طرف فاعل و "أن فاعليته لا تقل عن فاعلية الفنان ذاته من حيث إعطاء الصورة أبعادها النهائية التي تحدد دورها في العمل الفني وعلاقتها به"[2] بيد أن الصورة قد تطول عنده حتى تصبح لوحة واضحة الأبعاد، معبرة عن مشهد متكامل له بدء وتدرج وختام كما في قوله:

(١) ديوانه: ١٣٨.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي: ٤٣.

طعنتُ ابنَ عبدِ القيس طعنةَ ثائرٍ
لها نَفَذٌ لولا الشُّعاعُ أضاءَها
ملكتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقَها
يرى قائماً منْ خلفِها ما وراءَها
يهونُ عليَّ أنْ تردَّ جِراحُه
عيونَ الأواسي إذْ حِمدتُ بلاَءها[1]

فثأر الشاعر من قاتل أبيه بدأ بطعنة نجلاء (طعنة ثائر) بكل ما توحي به الثورة من غضب وعنف على واقع سيء تمثل بالنسبة له بالحالة الشديدة الوطأة التي كانت مليئة بالمعاناة قبيل الثأر، والشاعر هنا لا تشفي الطعنة وحدها غليله، بل لا بد من إردافها بخطوة أخرى يبلغ فيها حماسه حالة تفريغ الانفعالات الثائرة الكامنة في النفس من خلال الطعنة نفسها تلك الانفعالات التي ظلت تؤرقه وتقض مضجعه وتجهد فكره، وقد اوحت بذلك عباراتاه "ملكت بها كفي" و "فانهرت فتقها" ، لقد كانت الطعنة إذن كفيلة بامتصاص تلك النقمة واسقاط ذلك العبء الثقيل عن كاهله لتعود العاصفة المدمرة هادئة والنفس الثائرة ساكنة مطمئنة في عالم يشعر فيه بالسعادة ويفيض فيه لسانه بالحمد والرضا.

وعلى الرغم مما في هذه اللوحة من مبالغة وإفراط ولا سيما في البيتين الأخيرين، إلا أنها لوحة أخاذة تعرض أو تشخص ما كان يمور في نفس الشاعر من عوامل الانتقام، وقد استطاع أن يحقق عنصراً مهماً من عناصر الصورة الناجحة من خلال البيت الثالث الذي كشف فيه عن بشاعة الجرح الذي احدثته طعنته حتى بات ذلك الجرح يرد عيون الأواسي، وقد خص الأواسي بذلك لتجسيد فظاعة

(١) ديوانه: ٤٦-٤٨.

الطعنة، لأن الجرح ولون الدم أمران مألوفان عندهن وصورتان مكررتان على ابصارهن بحكم مراسهن في المداواة، بيد إن جرح قتيل قيس أعجزهن عن النظر إليه، لأن عيونهن لم تر مثله من قبل، ولاشك في أن هذا المشهد الذي رسمه الشاعر بحذق ومهارة ينقل المتلقي إلى جو يشيع فيه الإحساس الحي بالرعب والفزع، وكأن الطعنة بهولها وقبحها تقع في اللحظة المعاشة مع الصورة.

لقد استمد الشاعر عناصر صورته من واقع الحياة اليومية وطبيعة البيئة ومشاهدها، ولهذا جاءت حافلة بالمظاهر المادية التي كانت تلتقطها حواسه، ومن تلك العناصر الماء الذي بنى عليه الشاعر العديد من صوره لا سيما السيل الذي يرتبط بصورة الجيش لكثرته في الكم وقوته في التدمير وشدته في الاكتساح وسرعته في الاندفاع كما في قوله:

جاءتْ بنو الأوسِ عارضاً بَرداً
تَحلِبُهُ الريحُ مقبلاً حلَباً
بأرعنَ مثلَ الأَتِي أعقبهُ
صوبُ ملثٍ يسيلُ الحَدَبا[1]

فقد رسم الشاعر هذا المشهد المفزع للجيش في صورة السيل العاتي الذي يجرف كل شيء، ويستمد ديمومته من سحاب يظل السماء ويرسل مطراً هطلاً لا ينقطع، ولاشك في ان هذه الصورة تشعر الذات المتلقية بعظم المصيبة وهول الكارثة، فالأرض على رحبها تضيق بأهلها والسماء تؤازرها بسيلها فيزداد سيل الأرض هيجاناً، فلا يبقى منفذ للخلاص، ولا مهرب للنجاة، فقد بات الهلاك حتماً والرجاء في البقاء سرابا.

(١) المصدر نفسه: ١٧٦.

وله صورة أخرى شبيهة بالتي مضت، يعتمد فيها على السيل أيضاً لتصوير الجيش الكثير يغيث كل من يستغيث به ويلتجيء إليه في قوله:

إذا فزِعوا مدّوا إلى اللّيل صارخاً

كموجِ الأتيْ المزبدِ المتراكبِ[(١)]

إلا أن تلك الصورة وإن كانت قريبة الشبه من الصورة الأولى إلا أنها تأتي دونها في الإيحاء والفاعلية على الرغم من أن الشاعر جعل الليل بعداً زمانياً لها يأتي معادلاً للخوف ومشاعر الرهبة.

وحينما أراد تجسيد كرمه السابغ تصوره ماء له دلو ورشاء، وجعل سخاءه في تواصله واستمراره معيناً ثرا لتلك الدلو، فهو لم يعبر عن الكرم بوصفه فكرة معنوية مجردة وإنما ربطها بالمظاهر المادية المحسوسة، كما في قوله:

إذا ما اصطحبت أربعاً خطَّ مِئزَري

واتبعتُ دلوي في السَّخاءِ رشاءها[(٢)]

وأن حبيبته كالغمامة البحرية البيضاء في سحاب هبت عليه ريح الجنوب[(٣)] وأسنانها الناصعة البياض "برد جلته الشمس في شؤبوب"[(٤)].

والناس عنصر مهم آخر من عناصر الصورة عنده، فحينما أراد أن ينقل إلى المتلقي صورة قومه وسرعة أقدامهم على الأعداء وجد في النار خير مجسد لذلك إذ تلتهم الحطب وتحيله رماداً خالصاً كما في قوله:

(١) المصدر نفسه: ٨٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٢.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٢ ب ٨/ ٦٠.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٢ ب ٧/ ٦٠.

إن بـني الأوسِ حـينَ تـستعرُ الـ

ـحربُ لكالنـارِ تأكـل الحَطَبـا[1]

إن الشاعر ليدرك تماماً الأضرار الناجمة عن الحرب والويلات التي تجلبها، ولهذا يستحضر صورة النار المخوفة ليجعل الطرف الآخر يفكر ملياً في العواقب المزرية لها والتكاليف الباهظة الثمن التي تنشأ عنها، فيكف عن المحاولة ويركن إلى التبصير والتعقل، وإذا ما أبى الخصم إلا الحرب فإن الفناء يصيبهم لا محالة، وهل لأحد أن ينجو من حرب هي قرينة النار المشتعلة في كل جانب؟

وكنـتُ امـرءاً أبعـثُ الحـربَ ظالمـاً

فلمّـا أَبَـوا أشـعلتُها كـلَّ جانـبِ[2]

فالنار -كما تبدو- تلفت انتباه شاعرنا لدى بناء صوره الشعرية حينما يكون الحديث عن الحرب والمجالدة، فهي "سنان تخاله لهبا"[3] و "تذك نيرانها"[4] و "الصباح جحيم جسر"[5].

بيد أن صوره التي يعتمد فيها على النار لا تقتصر على إظهار معاني الرهبة التي تلائم موضوع الحرب وحده، وإنما ينطلق بها إلى الأفق المتألق المضيء المحبب إلى النفس حيث يكون الحديث عن الجمال والمرأة كقوله:

(١) المصدر نفسه: ١٧٦.

(٢) المصدر نفسه: ٨١.

(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١٤/ ١٧٥.

(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٣ ب ١٢/ ٧٢.

(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ١٥ ب ١١/ ١٨٤.

فمـا روضـةٌ مـن ريـاضِ القَطـا

كـأنَّ المـصابيحَ حَوذانُهـا

بأحـسن منهـا، ولا مُزنـةٌ

دلـوحٌ تكـشّفُ أدجانُهـا[1]

فقد عمد –هنا– إلى التشبيه ومما زاد التشبيه قوة في الدلالة وعمقاً في الإيحاء أن قلب طرفي التشبيه فأحل المشبه به "المصابيح" محل المشبه "حوذانها" ، وليس بخاف أن تلألؤ المصابيح أسنى بكثير من بهاء الزهر، غير ان الشاعر جعله دون جمال المرأة الموصوفة التي بدت له على تلك الصورة أو هكذا أبداها له اعجابه بها.

ويفيد الشاعر من الشمس في بناء صوره، ولم يخرج بها عن إطار الغزل والنسيب، فحبيبته في اعراضها عنه كالشمس التي أخفت الغمامة جانباً منها وأظهرت الجانب الآخر:

تبدَّت لنا كالشمسِ تَحتَ غمامةٍ

بدا حاجبٌ منها وضَنَّت بحاجبِ[2]

فالشاعر هنا يشبه محسوساً بمحسوس، ويبدو أنه لم يقصد بتشبيهه هذا إلى اظهار ما عليه تلك الفتاة من جمال المنظر وحسن الملامح، ولو كان ذلك من وكده لاكتفى بتشبيهها بالشمس فيتحقق له المراد، لكنه اراد أن يعبر عن شدة وجده بها، ويفصح عن كوامن نفسه تجاهها، فشبهها بالشمس المتوزعة بين المرئي والمستور، ولاشك في أن الناظر إلى الشمس – وهي على تلك الشاكلة– يظل بصره إليها شاخصاً، ونفسه

(١) المصدر نفسه: ٦٧–٦٨.

(٢) المصدر نفسه: ٧٩.

مشدودة حتى تكتمل صورتها وتتم أجزاؤها وتلك حالة منسجمة مع نفس لهفى إلى الحبيبة وعين مترقبة وصال معرضة، إنها صورة فنية طريفة، ولم يكن بعض القدامى على ضلال حين عدوا هذا البيت أحسن ما قيل في الكناية عن إعراض المرأة وصدودها[(١)].

وترصد عين الشاعر الشمس عند طلوعها ووقت دنوها للغروب فتتخذها مادة لإبداع صورة جميلة تشف عن صورة الحبيبة الحسناء[(٢)].

وتعد المرأة معيناً آخر يستمد منه الشاعر مقومات صورته ولاسيما الحلي وأدوات الزينة فآثار الديار وبقاياها توحي إليه بصورة المذاهب في قوله:

أَتعرِفُ رسماً كاطِّرادِ المذاهبِ

لعمرةَ وحشاً غيرَ موقفِ راكبِ[(٣)]

فالصورة هنا منظور فيها إلى الوان الرسوم وأشكالها التي تشبه تلك الجلود ذات الألوان الجميلة والخطوط المتتابعة، كما صاغ كناية بارعة جسد فيها الذعر الذي أصاب نساء الأعداء، فكشفن عن خلاخيلهن هرباً أمام كتيبة الأوس المتقدمة في قوله:

صَبَحناهُمُ شهباءَ بيرقُ بيضُها

تُبينُ خلاخيلَ النِّساءِ الهواربِ[(٤)]

(١) ينظر ديوان المعاني: ١/ ٢٢٩.
(٢) ينظر ديوانه: ق ٢ ب ٤ / ٥٧.
(٣) المصدر نفسه: ٧٦.
(٤) المصدر نفسه: ٩١.

أما الحيوان فيعد مصدراً مهماً آخر يأخذ منه الشاعر غير قليل من صفاته ويضمنها صوره وتأتي الإبل في مقدمة هذه الحيوانات، فسرعة قومه وشدة أقدامهم على أعدائهم في الحرب أوحت إليه بصورة الجمال التي تركب رأسها في العدو وتستعصي على الانقياد والطاعة، في قوله:

رجالٌ متى يُدْعوا إلى الموتِ يُرقِلُوا
إليهِ كأرقالِ الجِمالِ المصاعبِ[(١)]

والحرب في شدتها وفظاعتها كالناقة العصية، ومثلما يلقح الفحل تلك الناقة قسراً وبذلها على غير شهوة منها للفحل، فإن قوم الشاعر لقادرون على امتلاك زمام الحرب وإحراز الظفر فيها، لأنها منقادة لأهوائهم ممتثلة لمشيئتهم خاضعة لقوتهم في وقت تأبى إباء على غيرهم، كل تلك المعاني تشخصت عبر استعارة موفقه في قوله:

ونُلْقِحُها مَيْسُورةً ضَرزنيَّةً
بأسيافِنا حتّى نُذلَّ أباءَها[(٢)]

وإن إقدام فرسانها على كتائب الأعداء وتشتيتهم جموعهم كأقدام الجمال الجرب على الإبل الصحيحة التي تنفر منها سراعاً فور إقبالها عليها، والشاعر في إشارته إلى بقايا القطران في أجساد هذه الجمال كأنما يعطيها علامة مميزة لتبدو للعيان فتعرف فتخشى فضلاً عما يرمز إليه الجرب من الشؤم للأعداء،

(١) المصدر نفسه: ٨٤.
(٢) المصدر نفسه: ٥١.

وملْمُومةٍ كصفاةِ المسيـ

لِ دارتْ رحاها ودُرنا بِها

مشينا إليها كجُرْبِ الجِما

لِ بباقي الهِناءِ بأقرابها[1]

والحرب عنده كالناقة العضوض شدة وإيذاء[2] واعداؤه مسلوبة إرادتهم مغلوب على أمرهم يساقون كما تساق الإبل سوقاً عنيفاً[3] وهم في الذلة كالسقبان بين الحلائب[4].

وقد بات من المؤكد أن الرحيل يبعث على غير قليل من الحزن والقلق والخوف من المجهول الذي قد يكشف عنه الزمن الاتي، فأراد الشاعر أن يجسد هذه المعاني والانفعالات التي ساورت الحبيبة يوم رحيلها فوجد ضالته في صورة ظبي قائم وحده تحت سدرة ملتفة، وهو بهذا يشير إلى ما تولده الوحدة في النفس من عوامل الضعف والخشية والحيرة والاضطراب، فالحالتان واحدة وإن اختلف الكائن المعني بكل منهما، كما في قوله:

تراءتْ لنا يَومَ الرَّحيلِ بمقْلَتيْ

غَرِيرٍ بملتفٍّ من السِّدرِ مفْردِ[5]

(١) المصدر نفسه: ١٣٦.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١ ب ١١/ ٤٩.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٣٦/ ٩٥.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٣٣/ ٩٤.
(٥) المصدر نفسه: ١٢٤.

وقد تجاوزت صورة هذين الحيوانين إلى حيوانات أخرى انتقى الشاعر منها بعض صفاتها التي تتفق مع المعاني والعواطف التي يعمد إلى تشخيصها عبر تجربته الشعرية منها الأسد [(١)] والنمر [(٢)] والغنم [(٣)] والفرس [(٤)] والبقر [(٥)].

وحظي الجراد من بين الحشرات باهتمام خاص منه فأدخله عنصراً بارزاً في بناء صوره، فما يمتاز به الجراد من الخفة والسرعة وضمور الجسم كان مدعاة لأن يقرن فرسه بتلك الصفات الجامعة بين الاثنين في استعارته التصريحية "خيفانة" في قوله:

أذاعــتْ بهــمْ كــلُّ خَيفانــةٍ

طَـروحٍ طمـوحٍ تلـوكُ اللّجامـا[(٦)]

ويجسد اللون الأسود والشكل الناتيء لقتور درعه (رؤوس مساميرها) بعين الجراد في قوله:

مـضاعفةً يغـشى الأنامـلَ فـضلُها

كـأنَ قتيرَيْهـا عيـونُ الجنـادِبِ[(٧)]

كما استعان من الطيور بالقطا لتصوير الجيش الكثير العدد المنتشر في أنحاء مختلفة[(٨)].

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ٨ ب ٧/ ١٤٠، و ق ٩ ب ٢/ ١٤٢، و ق ١٦ ب ١٠/ ١٩٤.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١٥ ب ١٠/ ١٨٣.
(٣) ينظر المصدر نفسه: ق ٢ ب ١٠ / ٦١.
(٤) ينظر المصدر نفسه: ق ٥ ب ٢٨/ ١١٩.
(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ٥ ب ٩/ ١٠٨.
(٦) المصدر نفسه: ٢١٤.
(٧) المصدر نفسه: ٨٢، و ق ٥ ب ١٢/ ١١٠.
(٨) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ٩/ ١٢٧، و ق ٢٣ ب ٦/ ١٢٧.

ويعتمد الشاعر على ضروب من النبات لانشاء صوره الناقلة لمعانيه وأفكاره، فهو حين يريد أن ينقل إلينا صورة لصرعى الأعداء وأجسادهم الهامدة المتبعثرة بفعل الضربات القاصمة التي أنزلها بهم قومه، يحضر في مخيلته صورة مادية محسوسة مستوحاة من البيئة الزراعية، وهي صورة جذوع النخل التي عجزت عن مقاومة ريح قوية عاتية عصفت بها فتهاوت على الأرض وغدت عديمة النفع فاقدة الغناء، كما في قوله:

وتفقّدوا تستعينَ من سرواتكمْ

أشباهَ نخلٍ صُرعتْ لجَنُوبِ[1]

وفي معرض وصفه لضراوة القتال وعنف المواقف وتشاجر الرماح وتكسرها وتناثر قطعها يقرن الشاعر تلك الاجزاء المتناثرة من الرماح بأجزاء السعف التي تتولى الشاطبة تقشيرها وتقطيعها ثم ترميها إلى اخرى لتعمل فيها سكينها حتى إذا ما قامت بدورها وفرغت من عملها ألقت بها إلى الشاطبة مرة أخرى في عملية متناوبة متتابعة لصنع نوع من الحصر، في قوله:

ترى قصَدَ المُرّانِ تهوي كأنّها

تذرعُ خِرصانٍ بأيدي الشّواطبِ[2]

لقد اتضحت معالم الفن الجميل في هذه اللوحة المرسومة بالكلمات التي قوامها الحركة النشطة المتتابعة التي اتخذها رابطة جامعة بين الصورتين فضلاً عن الأشكال المتشابهة التي أسهمت اسهاماً بينا في بناء صورته ورفدها بما تطالع به المتلقي من طرافة وجدة، وهي -كما تبدو- صورة محسوسة منتزعة من واقع بيئته الزراعية التي

(١) المصدر نفسه: ٦٢.

(٢) المصدر نفسه: ٨٥.

كانت تتسم بكثرة النخيل، وقد اشار الشاعر من خلال صورته إلى صناعة الحصر التي تشيع عادة في البيئات التي تعنى بزراعة النخيل ورعايتها.

ونظراً لما يتصف به نبات البردي من بياض اللون واستواء الصورة، فقد استعار الشاعر هاتين الصفتين منه للمرأة التي تحدث عن مفاتنها، فقال:

تخطُو على بَرْديتينِ غذاهما
غَدقٌ بساحةِ حائرٍ يَعْبُوبِ[1]

كما انتبه إلى الشبه القائم بين تقطيع شجرة السيال بالمعضد وتقطيع الرؤوس ساعة احتدام القتال بين المتحاربين[2].

كما شبه المرأة بعود البان بجامع الرقة بينها في قوله:

حوراءُ جيداءُ يستضاءُ بها
كأنها خُوطُ بانةٍ قَصِفُ[3]

وقد عاب بعض القدامى -وهم على صواب- هذا التشبيه لأن المرأة تشبه لنعومتها وانعطافها بالعود المتثني لا المتكسر[4].

ومن الألعاب العربية الصميمة المعروفة في عصر ما قبل الإسلام لعبة "المخراق" التي أقام عليها الشاعر صورة جذابة في قوله:

(١) المصدر نفسه: ٥٩.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٦ ب ٥/ ١٢٥.
(٣) المصدر نفسه: ١٠٧.
(٤) ينظر الموشح: ١١٧، ٥٣١.

أُجالِدُهُمْ يومَ الحديقةِ حاسراً

كأنَّ يدِي بالسيفِ مخراقُ لاعبِ(١)

فهي صورة طريفة للسيف في يد فارس بطل في ميادين القتال يضرب به بمهارة كما يلهو الصبيان اللاعبون بالمخاريق بجامع خفة الحركة وسهولة الاستخدام لكونه محارباً لا يداخله خوف ولا يبالي باشتداد جذوة القتال والمقارعة من حوله لتمكنه من أمور الحرب واقتداره عليها، فهو ثابت العزيمة متماسك الجنان مطمئن النفس.

وتشكل عدة القتال وأسلحة المحاربين لبنة أخرى من اللبنات التي تقوم عليها صوره، فبطون النساء شبيهة بالسيوف الهندية في قوله:

كأنَّ بطونهنَّ سيوفُ هندٍ

إذا ما هنَّ زايلنَ الغُمُودا(٢)

هذه الصورة وإن كانت في ظاهرها تشير إلى دقة الخصور وضمور البطون إلا أنها في جوهرها الأصيل صورة متخيلة مستقاة من مناخ الحرب يتصور فيها العلاقة، بين الرجل والمرأة حرباً كتلك التي تنشب في سوح القتال، بيد أن أسلحتها العواطف وميادينها القلوب، وحينما عمد إلى تصوير معاني الشجاعة في فرسان قومه جعل سيوفهم القصيرة موصولة بخطى ممتشقيها، طويلة بإصرار حامليها وإذا كان هناك من يتخذ قصر السيوف ذريعة للتراجع رغبة في البقاء وتفادياً للفناء، فإن أرادة قومه المكينة كفيلة بإطالتها لتصبح محكاً يميز الشجاعة الحقة من الادعاء المختلق، ويفند أباطيل المتوسلين بالأعذار الواهية، هذه اللوحة الفنية الموحية تتجسد في قوله:

(١) ديوانه: ٨٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٦.

إذا قـصُرتْ أسـيافنُا كـانَ وصـلُها

خُطانــا إلى أعــدائِنا فنُــضارِبِ[1]

أما الدرع التي كنى عنها بـ(ثـوب المحـارب)، فقـد أخـذت طريقهـا إلى شـعره أيضاً[2] .

ويمثل اللون جانباً آخر في بناء صوره ونقل ما يريد نقله من المعاني، ففي إحدى صوره يتابع سيوف قومه متابعة لونية منذ مغادرتها أغمادها بيضاً حتى عودتها إليها حمرا مصطبغات بدماء الأعادي:

يُعَـرَّينَ بِيـضا حـينَ نلقـى عـدُّونا

ويُغمَدْنَ حُمْراً ناحلاتِ المضاربِ[3]

فاللون الأحمر –هنا– قد منح الكلام قيمة إيحائية ما كانت لتحصل بدونه "لأن استخدام الشعراء للألوان لم يقف عند حد تخطيط الصورة أو ابرازها بالشكل الذي يحققه لها اللون، وغنما كان الدافع لذلك إلى جانب هذه العوامل هو جعل هذه الصورة محفوفة بإطار من الأبعاد المتحركة بذاتها، تضفي عليها الألوان ميزة ربما كانت تفتقر إليها قبل الإضافة"[4] ، ويقوم اللون الأحمر بالدور نفسه في صورة له يقدم فيها مشهداً من مشاهد القتال إذا يقول:

لهـا حائطـانِ المـوتُ أسـفلَ منهـا

وجمـعُ متـى يُـصْرخْ بيثـربَ يُـصْعِدِ

(١) المصدر نفسه: ٨٨.

(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ١١/ ٨٠.

(٣) المصدر نفسه: ٨٩.

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي: ١٦٢.

تـرى اللاّبـةَ الـسوداءَ يحمـرُّ لونُهـا
ويُـسهِلُ منهـا كـلُّ ربِـعٍ وفَدْفَـدِ[1]

ولا ريب في أن الموت معنى مجرد، غير أن الشاعر أضفى عليه صفة التشخيص، حين جعل للقتال حائطين والموت دونهما يتربص بالمتحاربين، وفضلاً عن ذلك فقد عكس لنا كثرة الرجال في صورة مسموعة "متى يصرخ بيثرب يصعد"، كما أبان كثرة الدماء التي سالت من القتلى والمصابين في صورة تدعو المتلقي إلى ان يتخيل مقادير الدماء التي صيرت الأرض السوداء حجارتها حمراء قانية، وهي صورة ناجحة، وسر نجاحها يكمن في اعتمادها على حاستي السمع والبصر، وقد بات واضحاً أن "أبرز نجاحات الخيال في التصوير يتأتى حين تكون سمعية بصرية معاً"[2].

تلك اهم الصور الشعرية التي تجلت فيها معالم فنه الشعري، وقد بات واضحاً مما سبق أن موضوع الحرب الذي كان همه الأول قد استأثر باهتمامه في فنه الشعري فخصه بنصيب كبير من صوره إلى جوار الموضوعات الأخرى التي استقى مادتها من العالم الحسي المترامي من حوله ومنحها كثيراً من رهافة حسه وعاطفته وألواناً من خياله، فجاءت مجسدة الحقيقة في ثوب فني قشيب يستميل المتلقي عقلاً وحواساً ووجداناً معتمداً في ذلك على الأساليب البيانية المألوفة من تشبيه واستعارة وكناية إلا أنه أولى التشبيه عناية تفوق عنايته بغيره لسهولة صياغته إذا ما قيس بالاستعارة مثلاً وما تتطلبه من أعمال فكر وكد ذهن.

(١) ديوانه: ١٢٦.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي: ٣٠٧.

الموسيقى الشعريــة:

إن ما تخلقه القصيدة في متلقيها من طرب وتأثير مرده –إلى حد كبير - إلى بنيتها الإيقاعية، وما توفره تلك البنية من عناصر نغمية ثرة تجسد أبعاد التجربة الشعورية للمبدع، ولوضوح هذه الحقيقة في ارتباط الشعر القديم بالنغم فقد عدت الغنائية سمة من السمات اللازمة للشعر العربي منذ زمن بعيد في القدم[1] ولعظم أهميتها كانت العرب "تزن الشعر بالغناء[2]" وللسبب نفسه كان المغنون يقبلون على شعر قيس بن الخطيم يترنمون به مشنفين آذان سامعيهم بجميل النغم منتزعين من المتحلقين حولهم كل إعجاب[3] ولاستيعاب ذلك الصنيع الموسيقي، وادراك قيمته لابد من دراسته على صعيدين أولهما يخص موسيقاه الخارجية المودعة في أوزانه وقوافيه وثانيهما في موسيقاه الداخلية المنبعثة من الألفاظ نفسها في تركيبها وتنسيقها وانسجامها في البناء مع إخواتها، وما يصدر عنها من تناغم ورنين ففي ضوء استقراء اعتمد فيه على قصائد الديوان ومقطوعاته الثلاث والعشرين تبين إنه اقتصر على سبعة بحور من أوزان الخليل، وهذه البحور وفق الترتيب التنازلي لورود القصائد عليها هي: الطويل ويليه الوافر والكامل بنسبة متساوية ثم جاءت نسب المتقارب، والمنسرح، والبسيط، والسريع، ويطرأ تغيير على هذا التسلسل إذا ما عمد إلى ترتيبها وفق عدد الأبيات المنظومة على كل بحر[4] ، بيد أن الطويل يحتل المقام الأول في الحالتين معاً، والملاحظة التي يمكن استخلاصها مما سبق هي: أن

---

(١) ينظر فصول في الشعر ونقده: ٢٩، والأصول الفنية للشعر الجاهلي : ١١١، ومقدمة في النقد الأدبي: ٦٤، وقضايا الشعر الجاهلي: ٤٠ ـ٤٣.

(٢) الموشح: ٤٧.

(٣) ينظر عيون الأخبار: ٣٢١، والمعارف: ٢٩٤، والكامل في اللغة والأدب: ٢/ ٢٥٨ ـ٢٥٩، والأغاني: ٣/ ١٤، ٣٨.

(٤) ينظر جدول (١)

الشاعر كان يميل إلى استخدام البحور الطويلة الكثيرة المقاطع كالطويل والكامل والوافر، وهي بحور كثيرة الدوران تبعاً للنتائج التي استقرت عليها دراستهم الاستقرائية[1] ، وهذا قد يعني أن الشعراء صيروا استخدام هذه البحور الطويلة عرفاً سائداً وتقليداً مألوفاً يحرصون على الايفاء به، ولا غرو في أن يكون قيس قد تابعهم في ذلك مسايرة لهذا العرف وإرضاء للذوق العام، ثم إن هذه البحور بكثرة تفعيلاتها تمنح الشاعر فرصة أكبر وحرية أوسع في مجال القول، لأنها "بطبيعة تفعيلاتها الثقيلة، ومقاطعها الكثيرة تسمح بحشد الألفاظ المختارة التي يبلغ فيها ما يرمي إليه من التأثير"[2].

فالفخر الذي يحوز النصيب الأوفى من شعره، ويتميز بالجدية وجلال المناسبة اختار له الشاعر البحور الطويلة الآنفة الذكر لتحقق لشعره الأبهة وتمنحه سمة الحماسة والشدة والوقع المؤثر بما لأصواتها من دندنة فخمة ودوي مجلجل، كما يلاحظ أن أطول قصائده بلغت ثمانية وثلاثين بيتاً من الطويل[3] ، مما يؤكد أن الشاعر كان أميل إلى نظم القصائد القصار منه إلى الطوال، وهذه الظاهرة لا تغض من مكانة الشاعر، ولا تعد عيباً في شعره لأن طول القصيدة وامتدادها لا يعدان معياراً مطرداً للابداع أو مقياساً للشاعرية، فقد تحوي قصيدة قصيرة من عناصر النضج والامتلاء ما يفتقر إليها الكثير من القصائد الطوال، بل كثيراً ما يحدث أن تتحقق درجة راقية من مقومات الفن والإبداع في القصائد القصيرة لما فيها من الإيحاء المتدفق، والتركيز الخصب اللذين قد يضعفهما التكرار والإعادة في القصائد الطويلة.

(١) ينظر موسيقى الشعر: ١٩١، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين: ٥٠٨ هامش (١).

(٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٧٠، والهجاء والهجاؤون في الجاهلية:٥٧.

(٣) ينظر جدول (٢).

أما القوافي التي تعد للشاعر "كالموسيقى للملحن يعرف بها وتدل عليه"[1] فقد عمد الشاعر إلى استخدام المطلقة منها دون المقيدة لكونها "أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن"[2] ولهذا سعى جاهداً إلى استنفار كل ما فيها من خصب وثراء لتمكينها من تادية أعلى ما فيها من معطيات التأثير، كان يتبع حركة الروى بألف الإطلاق بقصد الحيازةِ على جمال موسيقي أكثر عبر مد الصوت، وهذا الضرب من العناية بالقافية كثير في شعره كقوله:

إن بني الأوسِ مَعْشرٌ صدقُوا الـ

ضربَ وسنّوا الاساءَ والنَّدَبَا[3]

وكقولـــه:

وقومـاً أَبَحْنـا حِمـى مجـدِهِمْ

وكـانوا لِمـنْ يعتَـريهمْ سَـنامَا[4]

بيد أنه أخفق في استعمال ألف الاطلاق حين وردت نفاذاً للضمير "ها" مع الهمزة المفتوحة، لأنها تحسن إذا كانت مسبوقة بروي مضموم أو مكسور وتقبح مع الفتحة[5] . ومن الصور التي أبرز فيها جانباً من الحس النغمي سبقه حرف الروى بالياء مرة وبالواو مرة أخرى، وقد يحدث له ذلك في بيتين متعاقبين من القصيدة كقوله:

---

(١) القافية والأصوات اللغوية: ٩٦.

(٢) موسيقى الشعر: ٢٨١.

(٣) ديوانه: ١٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ٢١٤، وينظر ق ٢٣/ ٢١٦.

(٥) ينظر المصدر نفسه: ق ١/ ٤١. حيث استعملها مع الروى المفتوح، وق ٣/ ٦٦ و ق ٧/ ١٣٤، حيث وفق استخدامها مع الروى المضموم والمكسور.

سَلِي مَنْ نديمي في النَّدامى ومـألفي
ومَنْ هـو لـي عنـدَ الـصفاءِ خَـدينُ
وأيُّ أخي حـربٍ إذا هـي شمَّـرتْ
ومِـدْرهِ خـصمٍ بعـدَ ذاكَ أكـونُ(١)

ولوضوح حرف المد في السمع أكثر من غيره يطيل الشاعر حركة الـروى حتـى تعود أكثر نغماً واشد قدرة على التأثير في المتلقي كـأن يطيـل كـسرة الـروي حتـى تستحيل ياء كقوله:

وإنّـي لغنـى النـاسِ عـنْ متكلّـفٍ
يرى الناسَ ضلالاً وليسَ بمهْتدِى(٢)

وقد أولى الشاعر القوافي ذوات الروي المضموم عناية فائقة إذا استأثرت الضمة بالنصيب الأكبر ثم تلتها الكسرة، ولا يخفى ما في هاتين الحركتين مـن قيمـة جماليـة وغنى صوتي، بينما احتلت الفتحة المرتبة الثالثة(٣) . أما حروف الروي نفسها فقـد حددها في إطار أحد عشر حرفاً من حروف الهجاء، وتجنب فيها استخدام الحـروف النافرة والحوشية(٤) التي تصدم الأذن، وتثقل الحاسـة الفنيـة، وآثـر الحـروف الـتي تتسم بالخفة والسهولة وجمال الجرس وجاذبيـة الـنغم كالبـاء الـتي نالـت الاهتمـام الأعظم بين حروف رويه(٥). فالباء كمـا يقـول عنهـا أبـو العـلاء المعـري: "طريـق

(١) المصدر نفسه: ١٦٤ ـ١٦٥.
(٢) المصدر نفسه : ١٢٨.
(٣) ينظر الجدول (٣).
(٤) لمعرفةينظر المثل السائر: ١/ ١٧٨، والمرشد إلى فهم أشعار العـرب ١/ ٤٤ ـ٦٣، والـشعراء وإنـشاد الشعر: ١٢٠، وموسيقى الشعر: ٢٤٨.
(٥) ينظر الجدول (٤).

ركوب "[1] لكونها من حروف الذلاقة فهي ومعها النون والراء والميم واللام يسهل النطق بهن لانطلاق بعضها من ذلق اللسان وبعضها الآخر من الشفتين[2] .

وتتميز هذه الحروف فيما بينها بنوع من التفاوت في جمال جرسها لاسيما النون التي تنطوي على رنين نغمي مطرب، ولأجل ذلك وصفت بأنها "قينة الحروف"[3].

إن حروف رويه الأحد عشر التي بنى عليها قوافيه في الأغراض المختلفة لم يظهر عليها ما يشير إلى اقتصار روي على غرض بعينه مما يدل على أن الحروف شركة بين الأغراض، ويؤكد انتفاء وجود علاقة رابطة بين حرف روي ما ، وغرض القصيدة على عكس ما ذهبت إليه الفكرة القائلة بالاصرة الحميمة بين الاثنين تلك الفكرة التي أعرب عنها بعض القدامى وروج لها نفر من المحدثين[4].

إن هناك عيوباً تصبب القافية[5] فتخل بنظام القصيدة الموسيقي وتخرجها عن الانسجام الحاصل في نهايات الأبيات، فحين تضطرب هذه النهايات المتمثلة بالقافية تختل صورة السماع للقصيدة، لأن القافية "يمتد طنينها في الأذن أكثر من أية كلمة أخرى في البيت لوقوعها في آخره"[6].

---

(١) رسالة الغفران: ٤٨٥.

(٢) الخليل بن أحمد الفراهيدي أعماله ومنهجه : ١١٨.

(٣) رسائل أبي العلاء المعري: ٢/ ٣٩٥.

(٤) ينظر الصناعتين: ١٣٩، والياذة هوميروس: ١/ ٩٥، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ١/ ٦٣، والقيم الخلقية والاجتماعية للشعر العربي قبل الإسلام: ١٩٤.

(٥) ينظر كتاب القوافي للتنوخي: ١٣٤ ـ١٦٨.

(٦) الشعر العربي بين الجمود والتطور: ٢١.

والمتتبع لشعر قيس يجده لا يخلو من بعض تلك العيوب كالابطاء مثلاً، بيد أن إبطاءاته تكاد تكون غير مستهجنة ولا يعاب عليها كثيراً، لتباعد بعضها عن بعض، وهذا التباعد يخلصها من الرتابة، ويكسوها شيئاً من الخفة" وكلما تباعد الايطاء كان أخف "[1] وأقرب إبطاء وقع له في القصيدة الأولى التي يبلغ عدد أبياتها ثمانية عشر بيتاً، وفيها ردد الشاعر لفظة القافية "دواؤها" مرتين بلفظها ومعناها، ولم يفصل بينهما سوى بيت واحد[2] ، والتضمين في رأي معظم القدماء عيب آخر من عيوب القافية[3]، ارتكبه قيس غير مرة، ولكنه ليس من الضرب القبيح المستكره، كقوله:

فمــا روضــةٌ مــن ريــاضِ القَطــا
كـــأنَّ المـــصابيحَ حَوْذَنُهـــا
بأحـــسن منهـــا، ولا مُزنـــةٌ
دلـــوحٌ تكـــشفُ أدْجانُهـــا[4]

فعلى الرغم من تمام البيت الأول وزناً فإن معناه يكون بحاجة إلى صلة تتمه وتبين مقاصده، وقد تحقق له ذلك في البيت الذي يليه، ويلاحظ أنه يساند بتغيير حركة الدخيل[5] من الكسرة إلى الضمة، وهذا السناد أخف بكثير من الذي يقع بين الكسرة والفتحة، ولم يرد شيء من هذا الخير في شعره[6].

(١) العمدة: ١/ ١٧، وينظرسر الفصاحة: ١٧٧.
(٢) ينظر ديوانه: ٤٩ ـ ٥٠.
(٣) ينظر سر الفصاحة: ١٧٩، وكتاب القوافي: ١٦٣، أما المحدثون فيعدون وجود الرابط بين البيت وسابقه من حسنات القصيدة على طريق خدمة الوحدة العضوية فيها. ينظر في النقد الأدبي لشوقي ضيف: ١٥٣ ـ ١٦٠.
(٤) ديوانه: ٦٧ ـ ٦٨، وينظر ق ٢١/ ٢١٢ ـ ٢١٣.
(٥) الدخيل: هو الحرف الذي يقع بين الروى وحروف التأسيس.
(٦) ينظر المصدر نفسه: ق ٤ ب ٨ و ١٩ و ٣٨/ ٨١ ـ ٩٦.

وقد تاتي الياء في شعره ردفاً في بعض أبيات القصيدة والواو في بعضها الآخر، وهو ضرب من السناد إلا أنه ليس بقبيح وإن كان الاتفاق على أحد الحرفين أولى وأفضل[1].

والوزن وإن كان عاملاً مهماً لا ينكر دوره في تبادل التأثير بين الكلمات على نطاق واسع[2] بيد أن موسيقى القصيدة لا تقف عند حدود البحر العروضي وحده وإنما تتحقق في جانب مهم منها بالإيقاع الخاص للكلمات نفسها أو ما يطلق عليها بالموسيقى الداخلية التي يعد التكرار من ظواهرها البارزة بما له من شان في رفد الفن الشعري بموسيقى مؤثرة هزازة وإيقاع نغمي جميل، والجدير بالملاحظة ان ابن الخطيم قد استخدم التكرار بصور متعددة، وطرائق مختلفة منها ترديد لفظة بعينها، والترديد هذا يعيد إلى ذهن المتلقي الصورة الموسيقية لكلمة مرت، كقوله:

لـهُ سـجْلانِ: سـجلٌ مِـنْ صـريْحٍ
وسـجلُ تريكـةٍ بعتيـقِ خَمـرِ[3]

وقولـه:

وإنّـا منعْنـا في بُعـاثَ نـساءَنا
وما منعـتْ م المخزيـاتِ نـساءَها[4]

وقد يخرج التكرار من إطار البيت الواحد إلى أكثر من ذلك كقوله:

(١) ينظر المصدر نفسه: ق ١٠ / ١٤٥ ـ١٤٩ ، وق ١٩/ ٢١٠.

(٢) ينظر مبادىء النقد الأدبي : ١٩٤، والفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٧٨، ونداء القمم: ١٥.

(٣) ديوانه: ١٨٦.

(٤) المصدر نفسه: ٥١.

يــا عَمْــرُو إنْ تُــسدِ الأمانــةَ بيننــا
فأنــا الــذي، إن خنتَهــا، يرعاهــا
يا عمرو ليسَ أخـو الأمانـةِ بالـذي
مــا رابَــهُ مـــن خُطـــةٍ أفـــشاها
يــا عمــرُو إنَّ أخــا الأمانــةِ كــاتمٌ
لـــوْ يـــستطيعُ بجلـــدهِ أخْفاهـــا[(١)]

فالمتلقي يحس بما يقصد إليه الشاعر من توكيد الفكرة فضلاً عن الإيقاع الموسيقي المنتظم الناشيء من إعادة معظم مفردات الشطر الأول في الأبيات الثلاثة، وقد يعمد إلى تقوية الجانب الموسيقي بتكرار أحد الحروف كتكرار حرف الفاء في قوله:

ملكْــتُ بِهــا كفّــي فــأنهرتُ فتقَهــا
يرى قائماً مِنْ خلفِها مـا وراءَهـا[(٢)]

وكتكرار الباء والنون في قوله:

فأبنــــا إلى أبنائِنـــــا ونــــــسائِنا
ومـا مَـنْ تركنـا في بعـاثِ بائـبِ[(٣)]

وربما يتكرر عنده حرف فينشأ من تكراره نـوع مـن الانـسجام الـصوتي الـذي تتجسد فيه مشاعره واحساساته ساعة تراوده، حتى يـستحيل ذلـك الـنغم المنبعـث جراء التكرار ضرباً من الموسيقى التصويرية لحالة النفس كما في قوله:

(١) المصدر نفسه: ٢١٥.
(٢) المصدر نفسه: ٤٦.
(٣) المصدر نفسه: ٩٦.

كـــانَّ المنـــى بلقائِهـــا فلقيتُهـــا

فلهوتُ مِنْ لهوِ امـرىء مكـذوبِ[1]

فقد تكررت الهاء أربع مرات ولم تتكرر -كما يبدو ـ إلا لتناسب حالـة الـشاعر المتسمة باللهفة إلى وصل الحبيبة بعد حرمان والمقرونة بالدهشة من زيارتها الواقعـة عبر الصعاب وقـد يلجـأ الـشاعر إلى تكـرار حركـة مـا في البيـت لتعزيـز الطبيعـة الإيقاعية له كتكرار تنوين الفتح في قوله:

نـــشا غمـــراً بـــوراً شـــقياً ملعنـــاً

ألـــد كـــأن رأســـه رأس أصـــيد[2]

ومثل ذلك تكراره تنوين الكسر في قوله:

بكـــلِّ لَـــيْنٍ مـــاضٍ ضـــريبتُهُ

عـــضْبٍ إذا مـــا هزْزتَـــهُ رَسَـــبَا[3]

أما الإعادة على هيئة التكرار الاشتقاقي، فقد استعان به واكثر منه لاغنـاء فنـه بالنغمة الموسيقية الجميلة كقوله:

فقـــلْ للمتقـــي عـــرضَ المنايـــا

تـــوقَ ، ولـــيسَ ينفعُـــكَ اتّقـــاءُ[4]

ومن ظواهر الموسيقى الداخلية عنده تقسيم البيت إلى وحدات صوتية متجاوبة مع بعضها في النغم فيوفر من خلالها توافقاً موسيقياً واضحاً كقوله:

---

(١) المصدر نفسه: ٥٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٢٩.

(٣) المصدر نفسه: ١٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ١٥٧.

فنحنُ النازلونَ على المنايا

ونحنُ الآخذونَ بكلِّ ثغرِ[1]

وقد ترد المقابلة في ثنايا تقسيمه فيكسوه حسناً ويورثه جمالاً كقوله:

يُعَرِّيْنَ بيضاً حينَ نلقى عدُّونا

ويُغمِدْنَ حمْراً ناحلاتِ المضاربِ[2]

بيد أن التقطيع الصوتي يقتصر أحياناً على الشطر الأول من البيت كما في قوله:

حِسانُ الوجوهِ، حِداد السيو

فِ يبتدرُ المجدَ شبانُها[3]

ويتحقق له شيء من البعد الإيقاعي حين يصير نهايات التقطيع الصوتي في الشطر الول من البيت مسجوعة، وهذا هو الذي أطلق عليه البلاغيون في علم البديع اسم "الترصيع" كما في قوله:

ربذٍ قوائمُه، شديدٍ أسرهُ

صلتِ المعذَّر ذي سبيْبٍ ضافِ[4]

ولقد أدرك الشعراء إدراكاً واعياً القيمة الحقيقية للجانب النغمي الذي تمنحه إياهم القافية فسعوا إلى مضاعفة هذه القيمة في مطلع القصيدة بتقفيه عروضه تقفية مجانسة لتقفيه ضربه، عامدين إلى غعداد ذهن المتلقي لقبول القافية المرتقبة بالتمهيد

(١) المصدر نفسه: ١٨٧.

(٢) المصدر نفسه: ٨٩.

(٣) المصدر نفسه: ٧٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٩٤.

لها، ثم الإيحاء من خلالها بتمكنهم من أسباب فنهم الشعري، وقد سمى البلاغيون هذا الضرب من السلوك الفني بـ "التصريع" ، وهذا ما نجده بكثرة في شعر قيس كما في قوله:

صرمتَ اليومَ حبلَكَ من كنُودا
لتُبدِلَ حبلَها حبلاً جديدا[1]

وقد يقع التصريع في غير البيت الأول من القصيدة فيعد ذلك دلالة على الاقتدار وسعة الأفق[2].

ومن السبل التي طرقها وكانت كفيلة بإظهار الموسيقى الداخلية لشعره "رد العجز على الصدر" الذي يعني أن تتكرر لفظة في آخر البيت كان قد أتى بها الشاعر في أوله فيزداد البيت بتكرارها نغماً وإيقاعاً ومن ذلك قوله:

معاقلُهمْ آجامهمْ ونساؤهمْ
وأيمانُنا بالمشرفيةِ معقِلُ[3]

ومثل ذلك قوله:

زجرْنا النَّخلَ والأطام حتّى
إذا هي لم تشيّعْنا لزجْرِ[4]

(١) المصدر نفسه: ١٤٥ وينظر ق ١/ ٤١ ، و ق ٢/ ٥٥، و ق ٣/ ٦٦، و ق ٤/ ٧٦، و ق ٥/ ١٠١، و ق ٦/ ١٢٤.
(٢) ينظر المصدر نفسه: ق ١١ ب ٥/ ١٥٤، و ق ١٧ ب ٥/ ٢٠٦ ، وزينظر نقد الشعراء : ٥١.
(٣) المصدر نفسه : ١٣٧.
(٤) المصدر نفسه: ١٨٢.

هذه أهم الدعامات التي تقوم عليها موسيقى شعره توزعت بين الموسيقى الخارجية المتمثلة بالأوزان التي تحفظ الشعر من التبعثر، والموسيقى الداخلية التي قوامها قدرة الشاعر نفسه على خلقها والتجويد فيها لكونها معياراً من معايير الإبداع التي على أساسها يتم التفاضل بين شاعر وآخر.

الجدول (١) نسبة البحور الشعرية في الديوان

ت	البحر	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الطويل	٨	١١٢	٣٤,٧٪
٢	المنسرح	٢	٥٣	٨,٦٪
٣	الوافر	٤	٥٢	١٧,٣٪
٤	المتقارب	٣	٣٦	١٣,٠٪
٥	الكامل	٤	٢٩	١٧,٣٪
٦	البسيط	١	٩	٤,٣٪
٧	السريع	١	٢	٤,٣٪
	المجموع	٢٣	٢٩٣	١٠٠٪

الجدول (٢) بقصائد الديوان ورأى كل قصيدة وبحرها

رقم الصفحة في الديوان	عدد أبياتها	بحرها	رويها	ت
٤١	١٨	الطويل	الهمزة	١
٥٥	١٣	الكامل	الباء	٢
٦٦	١٩	المتقارب	النون	٣
٧٦	٣٨	الطويل	الباء	٤
١٠١	٢٨	المنسرح	الفاء	٥
١٢٤	٢٢	الطويل	الدال	٦
١٣٤	٨	المتقارب	الباء	٧
١٣٧	٨	الطويل	اللام	٨
١٤٢	٥	الطويل	العين	٩
١٤٥	١٨	الوافر	الدال	١٠
١٥١	٨	الوافر	الهمزة	١١
١٥٦	٦	الوافر	الهمزة	١٢
١٦٢	١١	الطويل	النون	١٣
١٧١	٢٥	النسرح	الباء	١٤
١٨١	٢٠	الوافر	الراء	١٥
١٩٠	١٠	الكامل	الفاء	١٦
٢٠٥	٩	البسيط	الميم	١٧
٢٠٨	٤	الطويل	الراء	١٨
٢١٠	٣	الكامل	النون	١٩
٢١١	٢	السريع	التاء	٢٠
١١٢	٩	المتقارب	الميم	٢١
٢١٥	٣	الكامل	الهاء	٢٢
٢١٦	٦	الطويل	الدال	٢٣
	٢٩٣			

الجدول (٣) بحركات الروى في قصائد الديوان

وعدد أبيات كل حركة

ت	حركة الروى	عدد الأبيات	عدد القصائد	النسبة المئوية	الملاحظات
١	الكسرة	١١٤	٧	٣٠,٤٪	
٢	الضمة	١٠٠	١٠	٤٣,٤٪	
٣	الفتحة	٧٩	٦	٢٦,٠٪	
٤	المقيد	صفر	صفر	٢٦,٠٪	
		٢٩٣	٢٣	١٠٠٪	

الجدول (٤) حروف الروي وعدد أبيات كل حرف

منها في قصائد الديوان

ت	الحرف	عدد الأبيات	عدد القصائد	النسبة المئوية	الملاحظات
١	الباء	٨٤	٤	١٧,٣٩٪	
٢	الدال	٤٦	٣	١٣,٠٤٪	
٣	الفاء	٣٨	٢	٨,٦٩٪	
٤	النون	٣٣	٣	١٣,٠٤٪	
٥	الهمزة	٣٢	٣	١٣,٠٤٪	
٦	الراء	٢٤	٢	٨,٦٩٪	
٧	الميم	١٨	٢	٨,٦٩٪	
٨	اللام	٨	١	٤,٣٤٪	
٩	العين	٥	١	٤,٣٤٪	
١٠	التاء	٢	١	٤,٣٤٪	
١١	الهاء	٣	١	٤,٣٤٪	
		٢٩٣	٢٣	١٠٠٪	

الخاتمـة

(قيس ابن الخطيم، حياته وشعره) لازمتهما حتى استقرا ثمرة ناضجة في هذه الدراسة التي انتهت في ثلاثة فصول ، القسم الأول منها على محورين تحدث الأول منهما عن بيئة يثرب الطبيعية وسكانها بدءاً بالعمالقة الذين هم أصل سائر العرب العاربة البائدة ومروراً باليهود الذين وطئت أقدامهم أرض يثرب بعد تقتيل أهلها والتنكيل بهم، وما كان لسياستهم القائمة على الخبث والمكر من دور في استمرار العداوة والشحناء بين الأوس والخزرج الذين دأبوا على مقاتلة بعضهم بعضاً حتى جاء الإسلام فألف بين قلوبهم ولم شتاتهم، كما أبان البحث عن سيادة روح البداوة في المجتمع اليثربي على الرغم مما نعم به من حياة التحضر والاستقرار التي أسهمت الزراعة والتجارة في خلقها، وكشف البحث كذلك عن مكانة يثرب الرفيعة في الشعر.

وخصص المحور الثاني من الفصل الأول للحديث عن الشاعر ونسبه وأسرته وصفاته وأخلاقه من وسامة وقوة وشجاعة وكرم وعفة، اعتماداً على ما أوردته المصادر من أخباره فضلاً عن الشواهد والأمثلة المتاحة من شعره، وعرض البحث بعد ذلك لقصة مطالبته بالثأر التي تعد منعطفاً في حياته عامة وتشكل المنطلق الأول لتجربته الشعرية خاصة، ومال البحث إلى ما ذهب إليه بعض الباحثين في تحديد مقتله بسنة (٦٢٠ هـ) استدلالاً ببعض أحداث التاريخ الإسلامي.

أما عن موقفه من الإسلام، فلم يبد في شعره ما يشير إلى عدائه تجاه الإسلام، وإن ما قيل عن سوء عشرته لزوجه بسبب إسلامها لا يعد حجة قاطعة لذلك العداء المزعوم بدلالة قبوله الحسن لوصية الرسول صلى الله عليه وسلم بشأنها،

فضلاً عن إبدائه الاستعداد المؤجل لدخول الإسلام، إذ عرض عليه الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك.

وحين تعرضَ هذا العمل للوقائع والأيام التي خاضتها قوم الشاعر، تبين له عظم المآسي التي جرتها عليهم، غير أنها كانت مقرونة بمنافع ثرة متمثلة بحركة الشعر المزدهرة التي واكبت أو رافقت تلك الأيام، ثم تناول الفصل منابع ثقافته، ونفت وجود أي مثال شعري في أسرته كان الشاعر يقتدى به او يترسم خطاه في حين أرجعت ثقافة الشاعر إلى مصادر متعددة، منها أيام قومه، وولوجه باب المناقضات مع نفر من شعراء زمانه، واتصاله بشعراء آخرين وحضوره الأسواق، واستعانته بالأمثال والأساطير، وما كانت تتلقفه حواسه من بيئة يثرب ومظاهرها، وقد تبوأ الشاعر منزلة شعرية مرموقة بين شعراء عصره، فعد فحلاً من فحول الجاهلية، ونال إعجاب القدامى والمحدثين وحظي بإشادتهم.

وجاء الفصل الثاني مبيناً اغراض شعره المتعددة التي كان اظهرها الفخر بالقيم الأخلاقية المتعارف عليها في عصره، الأخذ بالثار والفروسية والعفة وحماية الجار والكرم مع نزعة إنسانية متعقلة واضحة إلى توطيد دعائم السلم ونبذ الحرب على الرغم من توافر مقومات القوة والاقتدار.

وكان الشاعر في حديثه عن المرأة مولعاً بذكر تفصيلاتها البدنية وتدقيق النظر فيها، دونما بذل عناية موازية لها بالصفات المعنوية التي تجسد جمال النفس.

وقد تجلى جانب من كفايته في الأداء الشعري في مناقضاته مع شعراء الخزرج، كما يعزى إليه وإلى مناقضيه من الشعراء استحداث ضرب من الغزل يقوم مقام الهجاء في الطعن على الخصوم، بيد أن مناقضاته ومناقضات خصومه لم تهبط إلى الدرك الذي آلت إليه من البذاءة والاقذاع في العصر الأموي.

ولم تكن معانيه في الهجاء تخرج عما تعارف عليه شعراء زمانه في هجائهم من سلب المهجو من كل المزايا الحميدة من شجاعة وكرم واستقامة، غير أن تهديده تضمن هدفاً إنسانياً سامياً، وكأنه كان يهدف من خلاله إلى حمل الأعداء على التفكير ملياً في عواقب الحرب وويلاتها وصولاً إلى السلم وما يتبعه من ألفة واستقرار. أما مديحه، فقد كان ضرباً من الإشادة بمواقف الرجال وأفضالهم، ولهذا بدا صادق الوجدان، بعيداً عن المبالغة. وتناول في وصفه كل ما وقعت عليه عيناه مما في الطبيعة من جامد ومتحرك من إنسان وحيوان ونبات... الخ.

وعلى الرغم من تنوع الأغراض التي عالجها الشاعر، فقد خلا شعره من الرثاء على الرغم من فجيعته بأبيه، وقد يعزى ذلك إلى أن الشاعر فرج كربته بصورة الثأر الفظيع من الواتر.

وعقد الفصل الثالث للدراسة الفنية التي تضمنت جملة أمور منها: البناء الفني للقصيدة، وتبين من خلاله أن الشاعر اختصر المراحل الثلاثة المكونة للهيكل العام للقصيدة في مرحلتين: هما لوحة الافتتاح ولوحة الغرض فيما عدا قصيدة واحدة ساير فيها منهج ابن قتيبة، وقد عزا البحث عزوف الشاعر عن وصف الناقة إلى أن جل شعره في الفخر وليس الفخر كالمديح، فيما يقتضيه من وصف راحلة المادح ومشاق الرحلة إلى الممدوح، كما اتسمت لوحاته الافتتاحية بالتنوع من قصيدة إلى أخرى بيد أن المقدمة الغزلية فاقت في نسبتها ما عداها لما في الغزل من معان سامية تلتقي بالمآثر التي يصدح بها الشاعر المفاخر، كما أن حياته المتحضرة أغنته عن الانصراف إلى ما انصرف إليه شعراء البادية من ذكر الأطلال وآثار الديار باستثناء قصيدة واحدة، وشهدت لوحات الافتتاح تفاوتاً في الطول والقصر على وفق ما تمليه الحالة النفسية للشاعر، فتستطيل أحياناً لتستغرق معظم أبيات القصيدة حتى

إذا ما انتقل الشاعر إلى لوحة الغرض جاء كلامه في أبيات قليلة، وقد تكون المقدمة موجزة شديدة الإيجاز يؤديها بيت واحد.

أما لغته فقد نأت عن الخشونة والتوعر، وتميزت بالسهولة والثراء فأمكنته من أن يعد لكل غرض ما يناسبه من الألفاظ والعبارات الدالة على معانيه والموحية بمقاصده، فللفخر لغته التي تبرز ضخامته وللغزل وعاؤه الرقيق الذي لا يحلو إلا فيه، وللحكمة أداتها التي تقود العقول إلى الاقناع وتستميل القلوب إلى المراد مستخدماً في ذلك ما وسعه الجهد من أساليب العربية المعروفة من توكيد واستثناء وشرط وقسم، وعلى الرغم من السهولة التي اتسمت بها لغته، فإن الضرورة قد الجأت اللغويين والنحويين إلى الاستشهاد بشعره والاحتجاج بأقواله، ونهضت صوره الشعرية التي استمد عناصرها من بيئة يثرب بدور كبير في رفد المعاني وإيقاظ المشاعر وعرض الحقائق مجسدة في أكسية أدبية جميلة اسهمت إسهاماً جلياً في الإبانة عن شاعريته المبدعة وخياله الخلاق.

وثبت في ضوء الاستقراء استخدام الشاعر للأوزان الشائعة الاستعمال في عصره إذ اقتصر على سبعة من أوزان الخليل كان الطويل أكثرها هيمنة وأوفرها حظاً، كما أن موسيقاه الداخلية المتمثلة بالائتلاف القائم بين الحروف أو الألفاظ وفرت لتجربته غير قليل من التناغم المؤثر والإيقاع المعبر عن المعنى، وبهذا أكون قد لممت شتات قيس تحليلاً وتفصيلاً، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، فهو نعم المولى ونعم النصير.

أ. د. جليل حسن محمد

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، الدكتور يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر،١٩٧١م.
- آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني، (٦٨٢هـ)، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت،١٩٦٠م.
- أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، المقدسي المعروف بالبشاري(نحو ٣٨٠هـ)، الطبعة الثانية، مطبعة بريلي، ليدن، ١٩٠٩م.
- الأدب العربي ليس مقرؤا، الدكتور جلال الخياط، مجلة الآداب اللبنانية العدد ٦، حزيران ١٩٦٧م.
- أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، دار ومطابع الشعب، القاهرة،١٩٦٠م.
- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، أبو عمر يوسف بن عبدالله بن محمد بن عبد البر النمري(٤٦٣هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين بن الأثير أبو الحسن علي بن محمد الجزري (٦٣٠هـ)، تحقيق محمد ابراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور، القاهرة، ١٩٧٠م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثانية، مطبعة السعادة، مصر.

- أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية والاسلام (ضمن نوادر المخطوطات)، محمد بن حبيب (٢٤٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٤م.
- الاشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان (أبو بكر محمد - ٣٨٠هـ، وأبو عثمان سعيد - ٣٩٠هـ)، تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ٩٥٨/ ١٩٦٥م.
- الاشتقاق. أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، مطبعة السنة المحمدية، مصر ١٩٥٨م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي العسقلاني المعروف بابن حجر (٨٥٢هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة.
- إصلاح ما غلط فيه أبو عبدالله النمري في معاني أبيات الحماسة، أبو محمد الاعرابي الملقب بالاسود الغندجاني (كان حيا سنة ٤٣٠هـ)، تحقيق وتقديم محمد علي السلطاني، منشورات معهد المخطوطات العربية، الطبعة الاولى، الكويت ، ١٩٨٥م.
- الاصنام، أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (٢٠٤ أو ٢٠٦ هـ)، تحقيق أحمد زكي، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٤م، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٢٤م.
- الاصول الفنية للشعر الجاهلي، الدكتور سعد اسماعيل شلبي، دار غريب للطباعة، القاهرة ، ١٩٧٧م.

- الاضداد، محمد بن القاسم الانباري (نحو٣٢٨هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة حكومة الكويت، الكويت ، ١٩٦٠م.
- الاعلام، قاموس تراجم لا شهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ، بيروت، ١٩٧٩م.
- الاغاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الاصفهاني (٣٥٦هـ) ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٥م.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، ابن السيد البطليوسي (٥٢١هـ)، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٣م.
- الاكليل ، أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني(٣٣٤هـ)، تحقيق وتعليق محمد بن علي الاكوع الحيالي، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٦٢م.
- الياذة هوميروس ، تعريب سليمان اليستاني ، دار أحياء التراث، مطابع أوفست كوتروغرافي، بيروت.
- الامالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي (٣٥٦هـ) تحقيق محمد عبد الجواد الاصمعي ، دار الكتاب العربي ، بيروت.
- امالي المرتضى ، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٤٣٦ هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الكتاب العربي ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٧م.
- امالي اليزيدي ، أبو عبدالله محمد بن العباس بن أبي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي ، (٣١٠هـ) ، الطبعة الاولى ، مطبعة جمعية دائرة المعارف ، حيدر اياد الدكن، الهند ، ١٩٧٨م.

- أمثال العرب ، الفضل بن محمد الضبي (١٧٨هـ)، قدم له وعلق عليه الدكتور احسان عباس ، دار الرائد العربي، الطبعة الثانية ، بيروت، ١٩٨٣م.
- الانساب، أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ، (٥٦٢هـ) ، الناشر محمد أمين دمج، مطبعة محمد هاشم الكتهي ، دمشق.
- أيام العرب في الجاهلية ، محمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، منشورات المكتبة العصرية – صيدا.
- أيام العرب قبل الإسلام ، أبو عبيدة (٢٠٩هـ) ملتقطات من الكتب والمخطوطات ، جمع وتحقيق الدكتور عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الجاحظ للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٦م.
- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي ، منذر الجبوري ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦.
- ايمان العرب في الجاهلية ، أبو اسحق ابراهيم بن عبدالله النجيرمي الكاتب، نسخه وصححه ووقف على طبعه محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، ١٣٤٣هـ ـ ١٩٢٤م.
- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ، الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف ، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٦م.
- البديع في نقد الشعر، أسامه بن منقذ (٥٨٤هـ) ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي والدكتور حامد عبد المجيد ومراجعة الاستاذ ابراهيم مصطفى ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة ، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.

- البطولة في الشعر العربي ، الدكتور شوقي ضيف، الطبعة الثانية ، مطابع دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م.
- بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب ، السيد محمود شكري الالوسي ، شرح وتصحيح محمد بهجة الاثري، مؤسسة مصر للطباعة الحديثة ، مطابع دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٣٤٢هـ.
- البناء الفكري والفني لشعر العرب عند العرب قبل الاسلام، سعد عبد الحمزة غزنوي الجبوري ، على الآلة الكاتبة، رسالة ماجستير ، كلية الاداب جامعة بغداد ، ١٩٨٧م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الدكتور يوسف حسين بكار ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٨٢م.
- البيان والتبين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، (٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، الطبعة الخامسة مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م.
- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الزبيدي (١٢٠٥هـ)، منشورات دار الحياة ، بيروت.
- تأريخ ابن خلدون عبدالرحمن بن خلدون (٨٠٨هـ) منشورات دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ١٩٧٧م.
- تأريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، الطبعة الثانية ١٩٧٨م.

- تأريخ الأدب العربي، بلاشير ، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني ، منشورات وزارة الثقافة ، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق ، ١٩٧٣ م.
- تأريخ الأدب العربي (الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥م .
- تأريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ، الدكتور شوقي ضيف ، الطبعة الثالثة ، مطابع دار المعارف ، القاهرة.
- تأريخ الرسل والملوك ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٣١٠هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة ، مصر، ١٩٧٨م.
- تأريخ الشعوب الإسلامية ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي ، دار العلم للملايين ، الطبعة الرابعة ، بيروت ، ١٩٦٥م.
- تأريخ العرب الأدبي في الجاهلية والاسلام، البروفسور رينولد نكلسون ، ترجمة الدكتور صفاء خلوصي، مطبعة المعارف – بغداد ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- تأريخ النقائض في الشعر العربي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٤٦م.
- تأريخ اليعقوبي ، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب اليعقوبي ، (٢٩٢هـ)، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.

- تثقيف اللسان وتلقيح الجنان ، أبن مكي الصقلي (٥٠١هـ) ، تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر ، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- تطور الخمريات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، الدكتور جميل سعيد، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، مطبعة الاعتماد ، القاهرة ، ١٩٤٥م.
- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة، الدكتور شكري فيصل ، الطبعة الخامسة ، مطابع دار العلم للملايين، بيروت.
- التنبيه على شرح مشكلات الحماسة، لأبي الفتح عثمان بن جني (٣٩٢هـ) دراسة وتحقيق عبد المحسن خلوصي الناصري ، على الآلة الكاتبة ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، ١٩٧٤م.
- تهذيب اللغة أبو منصور الازهري (٣٧٠ هـ) ، جماعة من المحققين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ، ١٩٦٤ - ١٩٦٧ م .
- الجاهلية ، مقدمة في الحياة العربية لدراسة الأدب الجاهلي، الدكتور يحيى الجبوري ، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨ م.
- الجبال والأمكنة والمياه، الزمخشري، تحقيق السيد محمد صادق آل بحر العلوم، المطبعة الحيدرية في النجف الأشرف.
- جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩م.

- جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، القرن الخامس الهجري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الأولى ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م.
- جمهرة الأمثال ، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وعبدالمجيد قطامش ، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ، ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م .
- جمهرة أنساب العرب ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ، ٤٥٦هـ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٢م.
- جمهرة اللغة، أبن دريد دار صادر، الطبعة الأولى ، مطبعة مجلس دائرة المعارف الإسلامية ، حيدر أباد الدكن ، ١٣٤٥هـ .
- جمهرة النسب، ابن السائب الكلبي، تحقيق الدكتور ناجي حسن، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م.
- حديث الأربعاء، الدكتور طه حسين، دار المعارف، الطبعة الثامنة، القاهرة.
- حسان بن ثابت، الدكتور محمد طاهر درويش، دار المعارف، القاهرة.
- الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام، ابراهيم علي شكر، على الآلة الكاتبة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .
- حلية الفرسان ، وشعار الشجعان، علي بن عبدالرحمن بن هذيل الأندلسي ، ٦٠٢هـ ، تعليق محمد عبدالغني حسن ، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٥١م.

- الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، الدكتور أحمد محمد الحوفي ، الطبعة الرابعة ، مطبعة نهضة مصر ، الفجالة ، ١٩٦٢م.
- حزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، عبد القادر بن عمر البغدادي ، ١٠٩٣هـ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨ م .
- الخصائص ابن جني، تحقيق محمد علي النجار ، الطبعة الثانية ، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت.
- الخليل بن أحمد الفراهدي ، أعماله ومنهجه الدكتور محمد مهدي المخزومي ، الطبعة الثانية ، مطابع دار الرائد العربي ، بيروت، ، ١٩٨٦م.
- الخيال في الشعر العربي ، محمد الخضر حسين التونسي ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، ١٩٢٢م.
- دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة محمد ثابت الفندي وجماعته ، القاهرة . ١٣٥٢هـ ـ ١٩٣٣ م .
- دراسات في الأدب الجاهلي ، مباحث تراثية ونصوص دينية وتراجم، الدكتور عادل جاسم البياتي ، دار النشر المغربية ، دار البيضاء ، ١٩٨٦م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الفكرة، دمشق.
- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ، الإمام حمزة بن الحسن الأصفهاني ، ٣٥١هـ ، تحقيق عبد المجيد قطامش، مطابع دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني ، ٤٧١هـ ، تعليق محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، مصر ١٩٦١م.

- ديوان أوس بن حجر ، تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٨٠م.
- ديوان حسانَ بن ثانت ، تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين ، مراجعة حسن كامل الصيرفي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م.
- ديوان الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، (٢٣١هـ) ، تحقيق الدكتور عبد المنعم أحمد صالح ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠م.
- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق وشرح محمد خيري البقاعي، دار قتيبة، دمشق، ١٤٠١هـ ـ١٩٨١م.
- ديوان العباس بن مرداس السلمي، الدكتور يحيى الجبوري ، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
- ديوان عبدالله بن رواحه ، الأنصاري ، الخزرجي ، دراسة وجمع وتحقيق الدكتور حسن محمد باجودة ، نشر مكتبة التراث ، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ١٩٧٢م.
- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد، مطبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.
- ديوان كثير عزة ، بجمع وشرح الدكتور احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري ، دراسة وتحقيق الدكتور سامي مكي العاني ، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف، بغداد ، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦ م .
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري عالم الكتب، بيروت.

- ديوان المفضليات ، (شرح الانباري) ، تحقيق كارلوس يعقوب لايل ، مطبعة الأباء اليسوعيين، بيروت ، ١٩٢٠م.
- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٥م.
- ذخائر التراث العربي الاسلامي ، عبد الجبار عبدالرحمن ، الطبعة الاولى ، مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨١ – ١٩٨٣م.
- الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب ، مديرية مطبعة الادارة المحلية ، بغداد ، ١٩٧٧ م.
- رجال المعلقات العشر، الشيخ مصطفى الغلاييني ، الطبعة الثانية ، المطبعة الأهلية ، بيروت ، ١٣٣٢هـ.
- الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطنيين ، الطبعة الأولى ، مطبعة المتوسط ، ١٩٧٥م.
- رسائل أبو العلاء المعري، شرح وتحقيق الاستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة، منشورات اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر، عمان، ١٣٩٩هـ ـ١٩٧٩م.
- الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام ، أبو القاسم عبد الرحمن السهيلي، (٥٨١هـ) ، تقديم وتعليق وضبط طه عبدالرؤوف سعد ، نشر مكتبة الكليات الازهرية ، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
- روضة الأدب في طبقات شعراء العرب ، اسكندر آغا ابكاريوس ، بيروت ، ١٨٥٨م.

- زهر الاداب وثمر الالباب، أبو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني، ٤٨٨هـ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م.
- زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ، الدكتور عبد الحميد سند الجندي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، دار القومية العربية للطباعة.
- سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله بن سعيد بن سنان الخفاجي، (٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة مصطفى محمد علي صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.
- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز محمد البكري، (٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثامنة، بيروت، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحق الأزدي، (٢٧٥هـ)، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأولى والطبعة الثانية، مصر، ١٩٥٠ – ١٩٥٢م.
- السيرة النبوية، أبو محمد عبد الملك بن هشام، (٢١٨هـ)، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٥٥.
- شرح درة الغواص في أوهام الخواص للحريري، أحمد شهاب الدين الخفاجي، الطبعة الأولى، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٢٩٩هـ.

- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، عبد الرحمن البرقوقي، مطابع الأمان، بيروت، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.
- شرح ديوان الحماسة، أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي، (٥٠٢هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي، (٤٢١هـ)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
- شرح شواهد المغني، الإمام جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، (٩١١هـ)، لجنة التراث العربي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، الأنباري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
- شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي، (٦٤٢هـ)، عالم الكتب، بيروت.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الدكتور يوسف خليف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة، ١٩٧٨م.
- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد ١٩٧٩م.
- الشعر الجاهلي، بطرس البستاني، مطابع قصر العدل الجديدة، ١٩٨١م.
- الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، الدكتور بهي الدين زيان، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢م.

- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- الشعر الجاهلي نصوص ودراسات، الدكتور محمد عويس، دار الهنا للطباعة.
- شعر الحرب عند العرب، الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
- شعر الحرب عند العرب قبل الإسلام، رواية منهجية وأخلاقية، طرار الكبيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٣م.
- الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٦٩م.
- الشعر في حرب داحس والغبراء، الدكتور عادل جاسم البياتي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧١م.
- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، الدكتور عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (٢٧٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الطبعة الثانية، مصر، ١٩٦٦م.
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا، (٣٩٥هـ)، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٤م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي، (٨٢١هـ)، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، وزارة الثقافة والإرشاد

القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر والطباعة، مطابع كوستا توماس وشركاه، القاهرة.

- الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، (٣٩٨هـ)، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- صفة جزيرة العرب، أبو محمد الحسن بن أحمد بن داود الهمداني، تحقيق محمد بن عبد الله بن بلهيد النجدي، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٥٣م.
- صورة الأرض، أبو القاسم بن حوقل النصيبي، (٣٦٧هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٩م.
- الصورة الشعرية، الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي، مجلة الأقلام، العدد ٨، سنة ١٩، ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، الطبعة الثانية، عمان، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، الدكتور عبد الاله الصائغ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٨٧م.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، (٢٣١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الطبقات الكبرى، محمد بن سعد، ٢٣٠هـ، دار صادر.

- الطبيعة في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- طيف الخيال، الشريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مراجعة ابراهيم الأبياري، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٢م.
- العرب في حضارتهم وثقافتهم إلى آخر العصر الأموي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨١م.
- العرب قبل الاسلام، جرجي زيدان، مراجعة وتعليق حسين مؤنس، مطابع مؤسسة دار الهلال.
- العرب واليهود في التاريخ، الدكتور أحمد سوسة، دار الاعتدال، الطبعة الثانية، دمشق.
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، الدكتور احسان النص، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٤م.
- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، (٣٢٨هـ)، تحقيق أحمد أمين وجماعته، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٦م، وطبعة أخرى تحقيق محمد سعيد العريان، دار الفكر، ١٩٤٠م.
- علقمة بن عبدة الفحل، حياته وشعره، عبدالرزاق حسين، المكتب الاسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ٤٥٦هـ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، الطبعة الرابعة، بيروت، ١٩٧٢م.
- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، (٣٢٢هـ)، تحقيق الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م، وطبعة أخرى، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.
- العين، أبو عبدالرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، (١٧٥هـ)، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٠م.
- عيون الأخبار، إبن قتيبة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٣م.
- الغزل في العصر الجاهلي، الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٦١م.
- فتوح البلدان، أحمد بن يحيى بن جابر المعروف بالبلاذري، (٢٧٩هـ)، نشره ووضع ملاحقه وفهارسه صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية، مطبعة البيان العربي، القاهرة.
- فحولة الشعراء، أبو سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي، (٢١٦هـ)، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي وطه محمد الزين، الطبعة الأولى، مطبعة المنيرية، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، الدكتور نوري حمودي القيسي، منشورات مكتبة النهضة، مطابع دار التضامن، بغداد، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م.

- فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، تحقيق الدكتور احسان عباس والدكتور عبدالمجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
- فصول في الشعر ونقده، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر، ١٩٨٨م.
- فن النقائض عند شعراء هذيل، الدكتور نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، العدد الرابع، السنة الثانية، ١٩٦٦م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثامنة، مصر.
- فهارس معجم تهذيب اللغة للأزهري، عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٩٦هـ ـ ١٩٧٦م.
- الفهرست، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب النديم، (٣٨٥هـ)، تحقيق رضا تجدد، طهران، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
- في النقد الأدبي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الثالثة، مصر.
- القافية والأصوات اللغوية، الدكتور محمد عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٧م.
- القاموس المحيط، مجدالدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، (٨١٧هـ)، عالم الكتب، بيروت.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.

- قصة الحضارة، ول ديوارت، ترجمة محمد بدران، الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية، الطبعة الثالثة، القاهرة.
- قضايا الشعر الجاهلي، الدكتور علي العتوم، الطبعة الأول، ١٩٨٥م.
- القوافي، أبو يعلى عبدالباقي عبدالله التنوخي (كان حياً سنة ٤٨٧هـ)، تحقيق الدكتور عوني عبدالرؤوف، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥م.
- قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، الدكتورة عائشة عبدالرحمن، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- القيم الخلقية والاجتماعية في الشعر العربي قبل الاسلام من خلال تقويم فني المديح والهجاء، عبدالحسين حداد كنيهل، على الآلة الكاتبة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١م.
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٥م.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، (٢٨٥هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وسيد شحاتة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- الكتاب، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٨٠هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.
- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

- كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه، أبو جعفر محمد بن حبيب (ضمن نوادر المخطوطات)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف الترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م.
- لباب الآداب، ابن منقذ، تحقيق أحمد محمد شاكر، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٩٣٥م.
- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، (٧١١هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة وتقديم الدكتور مصطفى بدوي ومراجعة الدكتور لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة النشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، ابن جني، عنيت بنشره مكتبة القدسي، مطبعة الترجمة، دمشق، ١٣٤٨هـ.
- المثلث، البطليوسي، تحقيق ودراسة محمد علي الفرطوسي، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، الجمهورية العراقية.
- مجاز القرآن، أبو عبيدة، اعتناء محمد فؤاد سركيس، الناشر محمد سامي أمين الخانجي، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، مصر، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٣م.
- مجالس ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، (٢٩١هـ)، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨م.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، (٥١٨هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الأصفهاني، (٥٠٢هـ)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.
- محاضرات في تاريخ العرب، الدكتور صالح أحمد العلي، الطبعة الرابعة، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧م.
- المحبر، ابن حبيب، اعتناء الدكتورة ايلزة ليختن شتيتر، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، علي بن اسماعيل بن سيدة (٤٥٨هـ)، تحقيق مصطفى السقا والدكتور حسين النصار، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، المطبعة الأولى، مصر، ١٢٧٧هـ ـ ١٩٥٨م.
- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، ابن منظور، تحقيق الدكتور طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.
- المخصص، ابن سيدة، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس، دار الطليعة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٩م.
- المذكر والمؤنث، محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق الدكتور طارق عبد عون الجنابي، الطبعة الثانية، مطابع دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.
- المرأة في الشعر الجاهلي، الدكتور علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.

- مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، صفي الدين عبد المؤمن عبد الحق البغدادي، ٧٣٩هـ، تحقيق علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، مصر، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الأولى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٣٧٤هـ ـ ١٩٥٥م.
- المزهر في علوم اللغة، عبد الرحمن جلال السيوطي، (٩١١هـ)، تحقيق أحمد جاد المولى وآخرون، دار إحياء الكتب العربية.
- المسائل والأجوبة، البطليوسي، تحقيق ودراسة الدكتور محمد سعيد الحافظ، على الآلة الكاتبة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، مكتبة المحقق، ١٩٧٧م.
- المسالك والممالك، أبو اسحق إبراهيم بن محمد الفارس الأصطخري (المتوفى في النصف الأول من القرن الرابع الهجري)، تحقيق محمد جابر عبد العال الحيني، ومراجعة محمد شفيق غربال، دار القلم، مصر، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م.
- المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري، اعتناء الدكتور محمد عبد المعيد خان، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٨١هـ ـ ١٩٦٢م.
- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري، (٣٨٢هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، مطبعة المدني، القاهرة، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.

- المعارف، ابن قتيبة، تحقيق ثروت عكاشة، دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠م.
- معاني القرآن، الأخفش الأوسط أبو الحسن سعيد بن مسعدة المجاشعي، (٢١٥هـ)، تحقيق الدكتور فائز فارس، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة، الطبعة الأولى، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن، الهند، ١٩٤٩م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، ٩٦٣هـ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، منشورات عالم الكتب، مطبعة السعادة، بيروت، ١٩٤٧م.
- معجم ألقاب الشعراء، الدكتور سامي العاني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧١م.
- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي البغدادي، (٦٢٦هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت.
- معجم الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المزرباني، (٣٨٤هـ) دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٣٧٩هـ ـ ١٩٦٠م.
- معجم الشعراء في لسان العرب، الدكتور ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٠م.
- معجم شواهد العربية، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، مصر، ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م.
- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، البكري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٤٥م.

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وضعه محمد فؤاد عبد الباقي، دار ومطابع الشعب، ١٩٤٥م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- المغازي، محمد بن عمر بن واقد، (٢٠٧هـ)، تحقيق الدكتور مارسدن جونس، مطبعة جامعو أكسفورد، لندن، ١٩٦٦م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن هشام الأنصاري، ٧٦١هـ، تحقيق الدكتور مازن مبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨٥م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م.
- المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية، بدر الدين العيني، (٨٥٥هـ)، (بهامش خزانة الأدب ـ للبغدادي)، بولاق، ١٢٩٩هـ.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٩٨٣م.
- المقتصد في شرح الإيضاح، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الدكتور كاظم بحر المرجان، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م.
- المقتضب، المبرد، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، ١٣٨٨هـ.

- مقدمة في النقد الأدبي، الدكتور علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.
- مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول، الدكتور أحمد إبراهيم الشريف، دار وهدان للطباعة والنشر، القاهرة.
- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الإسلام، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مجلة دراسات للأجيال، السنة الأولى، العدد الثاني، بغداد، ١٩٨٠م.
- المنابع الثقافية للشعر العربي قبل الإسلام، مزاحم علي عشيش، على الآلة الكاتبة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨١م.
- المناقضات في الجاهلية وصدر الإسلام، رحيم جبر أحمد، على الآلة الكاتبة، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٥م.
- موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة انجلو المصرية، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨م.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي، (٣٧٠هـ)، تصحيح وتعليق الأستاذ الدكتور ف. كرنكو، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٤هـ.
- الموشح، أبو عبد الله المزرباني، دار نهضة مصر، مطبعة لجنة البيان العربي، ١٩٦٥م.

- النبات، أبو حنيفة أحمد بن داود الدينوري، (٢٨٢هـ)، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٥٣م.
- نداء القمم، الدكتور يوسف خليف، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي سعيد الأنباري النحوي، (٥٧٧هـ)، تحقيق الدكتور عطية عامر، ستوكهولم، ١٩٦٢م.
- نشوة الطرب في تأريخ جاهلية العرب، ابن سعيد الأندلسي،(٦٨٥هـ) تحقيق الدكتور نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- نقائض جرير والأخطل، الدكتور عبد المجيد المحتسب، دار الفكر، ١٩٧٢م.
- نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة، تحقيق أنتوني أشلي بيفان، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٠٥م.
- نقائض جرير والفرزدق، دراسة أدبية تأريخية، الدكتور محمود غناوي الزهيري، دار المعرفة، الطبعة الأولى، بغداد، ١٩٥٤م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، (٣٣٧هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٦٣م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، (٧٣٣هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة، القاهرة، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
- نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، تحقيق علي الخاقاني، مطبعة النجاح، بغداد، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م.

- الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، الدكتور عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الأسكندرية، ١٩٨٥م.
- الهجاء عند ابن الرومي، عبد الحميد محمد جيده، منشورات المكتب العالمي للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
- الهجاء والهجاءون في الجاهلية، الدكتور محمد محمد حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، السيوطي، تحقيق وشرح الدكتور عبد العال سالم مكرم وعبد السلام محمد هارون، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.
- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي، حياة جاسم، دار الحرية للطباعة، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٢م.
- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، الدكتور نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٧٤م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، (٣٦٦هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، الطبعة الرابعة، ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٦م.
- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، الدكتور محمد النويهي، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الرسالة، ١٩٦٦هـ ـ ١٩٦٧م.
- وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، نور الدين علي بن أحمد المصري السمهودي، (٩١١هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء التراث، الطبعة الثانية، بيروت، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧١م.

قيس بن الخطيم




ISBN 9957-71-003-6
9789957710033



دار دجلة
ناشرون و موزعون

عمان ـ شارع الملك حسين ـ مجمع الفحيص التجاري
تلفاكس : ٠٠٩٦٢ ٦ ٤٦٤٧٥٥٠ خلوي : ٠٠٩٦٢ ٧٩ ٥٢٦٥٧٦٧
ص ب : ٧١٢٧٧٣ عمان ١١١٧١ ـ الأردن
بغداد ـ شارع السعدون ـ عمارة فاطمة
تلفاكس : ٠٠٩٦٤ ١ ٨١٧٠٧٩٢ ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٢١٥٢٧٥٥
خلوي : ٠٠٩٦٤ ٧٧٠٥٨٥٥٦٠٣ ٠٠٩٦٤ ٧٩٠٢٢٢٥٥٤٩
E-mail: dardjlah@yahoo.com